



**Universidade de
Aveiro
2019**

Departamento de Comunicação e Arte

**José Pedro Alves
Martinho**

**Influências da Palheta na Embocadura do Fagote
Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada**



**José Pedro Alves
Martinho**

**Influências da Palheta na Embocadura do Fagote
Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada**

Relatório Final realizado no âmbito da disciplina de Prática Ensino Supervisionada apresentado à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizado sob a orientação científica do Professor Doutor Luís Carvalho, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Dedicatória

Dedico este trabalho aos meus pais e irmão por todo o esforço realizado, pela paciência que sempre tiveram e pela confiança que depositaram.

o júri

Presidente	Professor Doutor Mário Jorge Peixoto Teixeira, Professor Auxiliar Convidado, Universidade de Aveiro
Vogal – Arguente Principal	Doutor Luís dos Santos Cardoso, Diretor Pedagógico, Escola de Artes da Bairrada
Vogal - Orientador	Professor Doutor Luís Filipe Leal de Carvalho, Professor Auxiliar, Universidade de Aveiro

agradecimentos

Ao longo da elaboração deste projeto, foram várias as pessoas que me apoiaram e tanto me ajudaram. Um agradecimento para todas elas, em especial:

Ao Professor Luís Carvalho, José Pedro Figueiredo e Cláudia Torres pela orientação, pelo apoio, disponibilidade e conhecimento partilhados;

Ao professor Pedro Silva, por todos os anos de acompanhamento, dedicação e por todos os ensinamentos partilhados ao longo dos anos;

A todos os alunos da Academia de Música de Vilar do Paraíso que participaram neste estudo, pois sem a sua participação este projeto não seria possível;

Aos professores Pedro Silva, José Pedro Figueiredo, Cláudia Torres, Ricardo Lameiro e Ana Catarina Matos, pelo tempo dedicado na construção de palhetas e nas respostas dos inquéritos para a elaboração do projeto;

À Barbara Madaleno, Natália Faria, Ricardo Rodrigues, Tiago Ferreira e Vitória Rodrigues, pela ajuda na elaboração da dissertação, pelas palavras de apoio e incentivo, pela preocupação, pelos sorrisos e horas de trabalho dedicado;

À Ritmos Minúcias, por ter fornecido material e informações para o “Workshop de Construção de Palhetas de Fagote”, na Academia de Música de Vilar do Paraíso;

Um agradecimento muito especial aos meus pais e irmão, que sempre lutaram para me proporcionar o melhor e por acreditarem que era capaz.

A todos e a tantos outros não mencionados, com quem me cruzei, a todos, o meu mais sincero e profundo agradecimento.

palavras-chave

Fagote; Palhetas; Embocadura

resumo

O presente Projeto Educativo encontra-se dividido em duas partes: a primeira parte é constituída pelo tema de investigação – Influências da Palheta na embocadura do Fagote – e a segunda parte é constituída pelo Relatório de Prática de Ensino Supervisionado (PES).

Considerando a palheta do fagote, assim como a embocadura, fundamentais para a execução do fagote, foi importante perceber quais os problemas diagnosticados por dentistas e professores de fagote com vários níveis de experiência. Neste sentido, foi importante perceber toda a evolução do fagote até aos dias de hoje, tal como todos os fatores que influenciam a performance (embocadura, dores musculares e palheta).

Por sua vez, a PES refere-se ao estágio realizado na Academia de Música Vilar de Paraíso, nas disciplinas de Fagote e Classe de Conjunto (Orquestra Clássica), disciplinas estas supervisionadas pelos professores Cláudia Torres e Ernesto Coelho. No decorrer da PES, foram realizadas diversas atividades, com vista ao envolvimento na comunidade escolar.

keywords

Bassoon; Reeds; embouchure

abstract

The present Educational Project divides into two parts: the first part is regarding the research theme – Influences of the reed in the embouchure – and the second part consist on the report about the Supervised Teaching Practise (STP).

Considering the bassoon's reeds, as well as the embouchure, which are both fundamental for the playing of the bassoon, it was important to understand what problems were diagnosed by dentists and bassoon teachers with varying levels of experience. In this follow-up, it was important to comprehend the evolution of the bassoon until this day, as well as all the factors that influence the performance (embouchure, muscle aches and reeds).

For its part, STP mentions the internship at the Vilar de Paraíso Academy of Music, in the disciplines of Bassoon and Ensemble class (Classical Orchestra), disciplines supervised by the teachers Cláudia Torres and Ernesto Coelho. During the STP, several activities took place, which made possible the involvement in the school community.

Índice Geral

Parte I: A influência da palheta na embocadura do Fagote	24
Capítulo I – Contextualização da Investigação.....	19
1 – Introdução	19
2 – Motivação pessoal	20
3 – Objetivos de investigação	21
Capítulo II – Enquadramento Teórico	22
1 – Contextualização histórica do Fagote	22
1.1– Contextualização História do Fagote em Portugal	24
2 – Palhetas	26
2.1 – A Importância de uma palheta que reaja com precisão às propostas interpretativas do fagotista	30
2.2. – Palhetas e o Clima	30
2.2.1 – O fagotista e o seu ambiente de trabalho	31
2.2.2 – Fatores do meio ambiente	32
2.3 – Complexidade: não existem duas palhetas iguais.....	34
2.4 – A importância de fazer as próprias palhetas	35
3 – As influências da palheta na embocadura.....	36
3.1 – Problemas temporomandibulares em instrumentistas	36
3.2 – Posição facial dos instrumentistas de sopro	38
3.3 – Instrumentos de palheta dupla	39
3.4 – A embocadura e o seu desempenho no fagote	41
3.5 – Papel do médico-dentista no tratamento de lesões ocupacionais nos músicos	47
4 – Construção e aplicação da investigação: estudo de caso sobre a influência da palheta de fagote na embocadura	49
4.1 – Local da implementação e caracterização dos sujeitos	49
4.2 – Descrição da investigação	49
4.3 – Metodologia	50
4.3.1 – Enquadramento e objetivos específicos.....	50
4.3.2 – Planificação e implementação	51

4.3.3 – Recolha e análise de dados	52
4.4 – Discussão dos resultados	64
5 – Conclusão	66
6 – Referências bibliográficas	67
Parte II: Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionado	93
Anexos.....	94
Índice de figuras	94
Índice de tabelas	94
1 – Introdução	96
2– Contextualização Escolar	97
1.1– Contexto em que decorreu a formação PES	97
2.2 – Descrição e caracterização do estabelecimento de ensino de acolhimento para a formação PES	97
3– Caracterização dos alunos da classe de fagote para a formação PES.....	101
3.1 – Descrição dos alunos	101
3.2 – Descrição da relação pedagógica	101
3.3 – Definição do plano anual de formação do estagiário e dos alunos da AMVP	102
4 – Relatório de aulas.....	103
4.1 – Aulas assistidas e coadjuvadas: 1º e 5º graus	103
4.2 – Aulas Classe de Conjunto.....	133
5 – Atividades extracurriculares	154
5.1 – Organização e participação ativa nas atividades.....	154
6 – Agradecimentos	156
7 – Anexos	157

Anexos

Anexo 1 – Declaração de Permissão	pág. 69
Anexo 2 – Inquérito a professores	pág. 70
Anexo 3 – Inquérito a alunos	pág. 80
Anexo 4 – Inquérito sobre as palhetas aos alunos	pág. 83
Anexo 5 – Esboço da palheta das partes a serem medidas	pág. 85
Anexo 6 – Medidas das Palhetas dos Professores	pág. 87
Anexo 7 – Paquímetro	pág. 89
Anexo 8 – Micrômetro	pág. 89
Anexo 9 – Elementos constitutivos do fagote	pág. 90
Anexo 10 – Dulciana	pág. 90
Anexo 11 – Bombarda	pág. 91
Anexo 12 – Fagote de três chaves	pág. 91
Anexo 13 – Fagote de sistema Francês	pág. 92
Anexo 14 – Fagote de sistema Alemão	pág. 92

Índice de Figuras

Figura 1 – Registo natural do fagote	pág. 42
Figura 2 – Registo agudo do fagote	pág. 43
Figura 3 – Ângulo de inclinação da palheta de fagote	pág. 44
Figura 4 – Colocação dos lábios na palheta	pág. 46
Figura 5 – Medidas da palheta 1	pág. 58
Figura 6 – Medidas da palheta 2	pág. 59
Figura 7 – Medidas da palheta 3	pág. 60
Figura 8 – Medidas da palheta 4	pág. 61
Figura 9 – Medidas da palheta 5	pág. 62

Índice de Gráficos

Gráfico 1 – Ordem de trabalhos realizados	pág. 52
Gráfico 2 – Idade com que os inqueridos começaram a construir palhetas	pág. 53
Gráfico 3 – Grau de pertinência para construção de palhetas	pág. 53
Gráfico 4 – Marcas aconselhadas pelos professores inqueridos para a construção de própria palhetas	pág. 54
Gráfico 5 – Marcas usadas pelos professores inqueridos	pág. 55
Gráfico 6 – Materiais iniciais para a construção de palhetas	pág. 55
Gráfico 7 – Percentagem da dureza da palheta (0 – dura; 5 – mole)	pág. 63
Gráfico 8 – Percentagem de desconforto da palheta (0 - senti muito desconforto; 5 – não senti desconforto)	pág. 64

Índice de Tabelas

Tabela 1 – Medidas da palheta 1 antes e depois da experimentação	pág. 58
Tabela 2 – Medidas da palheta 2 antes e depois da experimentação	pág. 59
Tabela 3 – Medidas da palheta 3 antes e depois da experimentação	pág. 60
Tabela 4 – Medidas da palheta 4 antes e depois da experimentação	pág. 61
Tabela 5 – Medidas da palheta 5 antes e depois da experimentação	pág. 62
Tabela 6 - Palhetas com maior aceitação	pág. 65

Parte I: A influência da palheta na embocadura do Fagote

Capítulo I – Contextualização da Investigação

1 – Introdução

Muitos fagotistas veem a palheta de fagote como uma limitação em relação aos outros instrumentos, devido a serem os próprios fagotistas responsáveis pela construção das palhetas. Por um lado, uma das causas será as mudanças climáticas, por outro, o facto de cada palheta ser única para cada o fagotista. Assim, tocar fagote implica investir tempo com as palhetas (quer para construí-las, quer para as comprar), tendo sempre consciência da necessidade da experimentação. Na experimentação de palhetas, serão tidos em atenção fatores como a qualidade sonora, a afinação, o meio ambiente e o esforço que é necessário para tocar (embocadura).

Neste seguimento, foi importante realizar uma contextualização histórica do fagote, da palheta e da embocadura e perceber o trabalho já realizado, efetivamente pouco, contribuindo para a minimização dos problemas de embocadura.

Como será visível no presente trabalho, foi necessário investigar alguns artigos no âmbito da medicina sobre os problemas de embocadura apresentados por músicos/fagotistas, onde as principais causas referidas consistiam em sentir dores. Aqui, o perceber junto de docentes com mais e menos experiência a lecionar fagote, em vários graus de ensino, foi fundamental para a pesquisa, pois permitiu observar se concordam que tocar fagote e a sua palheta influenciam/causam dor a alunos que estejam a iniciar a sua aprendizagem no fagote.

2 – Motivação pessoal

Considerando que cada fagotista é único, a palheta utilizada pelo mesmo assim como a sua aquisição devem ser únicas.

Ao longo do meu percurso acadêmico, sempre me foi referido que construir palhetas à minha “medida” seria importante. Assim, foi importante perceber junto de docentes de renome que tipo de palhetas davam e/ou aconselhavam aos seus alunos. Enquanto estagiário, foi também importante incentivar os alunos a construir as suas próprias palhetas, pois melhor de que ninguém cada um conhece as suas necessidades e limitações, e assim perceber com que palhetas eles sentem que têm mais e menos facilidades na performance e execução musical. Assim, foi necessário montar e experimentar várias palhetas, de modo a que cada aluno conseguisse perceber qual a melhor que se adequava a si.

Ainda neste ponto, foi importante perceber a embocadura utilizada para tocar fagote assim como os possíveis esforços realizados para execução da mesma. Todavia, devido ao esforço excessivo no aperto dos lábios observado com alguma frequência em fagotistas, onde os mesmos – ao fim de algum tempo – revelam sentir dores. Foi, portanto, relevante perceber as possíveis influências causadas pela palheta na zona facial.

3 – Objetivos de investigação

Os principais objetivos desta pesquisa passam por encontrar uma palheta que corresponda às necessidades dos alunos que se encontram no início dos seus estudos de fagote.

Será necessário perceber qual o esforço realizado na zona facial – embocadura – assim como o tipo de palheta com que tocam – se uma palheta é dura ou mole – foi também importante. Aqui, o tipo e marca de palhetas utilizada, influência o modo como os alunos acabam por tocar, na direção do ar para a palheta e posteriormente para o instrumento. A própria posição labial, onde os lábios devem funcionar como almofada para a palheta, foram tidos em atenção.

Assim, tendo em conta estes objetivos, foi tido em atenção toda a literatura existente: desde literatura médica (dores provocadas pela execução do fagote) à investigação realizada por outros fagotistas. Foi tida em atenção a opinião quer de docentes quer dos alunos em estudo.

Capítulo II – Enquadramento Teórico

1 – Contextualização histórica do Fagote

Este instrumento de sopro pertence à família das madeiras, tendo o som mais grave, sendo um dos poucos que utiliza palheta dupla (Waterhouse, 2003). O fagote tem como elementos constitutivos: tudel, grande ramo, pequeno ramo, culatra e campânula ou pavilhão. (ver anexo 9) Na atualidade, o fagote no sistema mais comum, o alemão, tem entre 21 a 26 chaves e cinco orifícios abertos. Na sua construção a madeira utilizada é o Ácer ou Pau-santo e para as palhetas, normalmente a cana mais utilizada é a de Bambu (Henrique, 2004).

No séc. XVI existiram vários instrumentos de palheta dupla, o que faz com que nos dias de hoje seja difícil situar a origem do fagote. Segundo Waterhouse, a origem do fagote poderá estar relacionada com a Bombarda ou o Baixão. (ver anexo 11) Ambos os instrumentos englobavam diferentes tamanhos, desde o soprano até ao contrabaixo, sendo que o mais utilizado era o Baixão com som mais grave. O Baixão, que inicialmente tinha um som agressivo, foi-se modificando com o intuito de obter sonoridades mais suaves e doces. Com estas alterações, o instrumento passou a ser chamado de “Dulciana” (ver anexo 10), tendo apenas uma única peça de madeira. (Waterhouse, 2003; Henrique, 2002)

O fagote Barroco pode ser considerado como o precursor do instrumento atual, estando dividido em quatro partes mais o tudel, ao contrário do que acontecia no Baixão, de uma única peça. Destaca-se um compositor que elevou o fagote à função de solista, Antonio Vivaldi (1678-1741). Este compositor compôs trinta e nove concertos para fagote. Tanto quanto se sabe, Jean-Baptiste Lully (1632-1687) terá sido um dos primeiros compositores a fazer uso específico do fagote nas suas peças de bailado. J. S. Bach (1685-1750), G. P. Telemann (1681-1767) e J. B. Boismortier (1689-1755), que também escreveram para fagote, tornaram-se importantes para o desenvolvimento do instrumento.

A evolução do instrumento foi constante, tendo sempre em foco a resolução de problemas técnicos mais complexos, aumentando a extensão do instrumento, em especial no registo mais agudo, baseando-se na adição de chaves.

No Séc. XIX, ressaltou a preocupação pela afinação e sonoridade do instrumento, fazendo o fagote passar por inúmeras inovações e melhoramentos. Deste modo, começaram-se a acentuar as diferenças entre os sistemas Alemão e Francês. (Waterhouse, 2001)

Em 1827, Carl Almenränder¹ aumentou o número de chaves do fagote, que inicialmente tinha apenas três (ver anexo 12) passando para quinze chaves, tendo ainda pequenas alterações no tubo interior do instrumento. Carl Almenränder, juntamente com Johann Adam Heckel (construtor de instrumentos) dotaram o Fagote e o novo sistema de chaves, passando esta a ser a base do fagote moderno do sistema alemão, conhecido como “sistema Heckel”. Depois da morte de J. A. Almenränder, em 1843, J. A. Heckel e o seu filho Wilhelm Heckel², estes deram continuação à produção do instrumento adicionando várias inovações: ao nível do revestimento interno na perfuração do primeiro ramo e da culatra; e da reformulação e junção dos dois tubos da culatra, fazendo uso de uma válvula fixada por dois parafusos. Estas alterações foram replicadas por vários construtores alemães, pois trouxeram grandes vantagens a nível de qualidade sonora e de projeção, fazendo com que o instrumento conseguisse acompanhar o aumento das salas de concerto. (Baines, 1991)

Atualmente, para além das diferenças entre o fagote de sistema alemão (ver anexo 14) e o francês (ver anexo 13), existem outros tipos de fagote: o contrafagote e o fagotino.

O Contrafagote é um instrumento transpositor de oitava, com o dobro do tamanho do fagote, o que lhe permite atingir notas uma oitava abaixo do fagote. Foi usado pela primeira vez por Händel em 1727, mas por defeitos iniciais, o instrumento

¹ Carl Almenränder nasceu em 1786 e morreu em 1843, foi um excelente fagotista e construtor de fagote de sistema Alemão.

² Wilhelm Heckel (1856-1909), filho de Johann Adam Heckel, construtor de instrumentos, a ele se devem os melhoramentos feitos no século XIX no fagote de sistema Alemão.

não teve continuidade. Mais tarde, J. A. Heckel (1812-1877), aperfeiçoou o instrumento e houve um grande interesse dos compositores. (Baines, 1991)

O fagotino é um fagote mais pequeno, existe o fagotino oitava, em Fá e em Sol, sendo este (sol) o mais frequente, que se encontra uma quinta acima do fagote. Menos frequentes, é o fagotino em Fá e o de oitava, encontrando-se uma quarta e uma oitava acima do fagote atual. Este instrumento, permite que o ensino do fagote seja iniciado mais cedo, dado o seu tamanho e peso reduzidos. Este instrumento foi pouco usado após o período barroco, tendo sido usado por Jancourt como instrumento solista, mas também pode ser usado em ensembles de música barroca. Em 1992, Guntram Wolf desenvolveu o primeiro fagotino da era moderna, sendo atualmente o principal construtor de fagotinos. Também é de referir que estes instrumentos usam o mesmo tipo de palheta que o fagote (Lameiro, 2010)

1.1– Contextualização História do Fagote em Portugal

A história do fagote em Portugal tem cerca de 250 anos. Os primeiros dois fagotistas a tocarem em Portugal eram espanhóis: Nicolao Heredia e Joze Francisco Sabater e apareceram, no séc. XVIII, no reinado de D. José I (1750-1777) ao serviço da Orquestra da Capela Real. (Cymbron & Brito, 1992) Mais tarde, no reinado de D. Maria I, aparecem intérpretes estrangeiros como João Batista Weltin (1798-1824).

As figuras de maior destaque no séc. XIX são Francisco António Norberto dos Santos Pinto e Augusto Neuparth. Francisco Pinto foi um importante compositor com um vasto repertório onde constam inúmeros bailados, peças para instrumentos, aberturas para orquestra, dramas, peças concertantes, modinhas e temas variados, havendo registo de duas obras para fagote: “Rêverie para Fagote” (1846) e “Fantasia para fagote sobre motivos de Roberto Devereux” (1847) (Baines, 1991).

Por sua vez, a Augusto Neuparth³ (1830-1887) é atribuída a posição de primeiro fagote na orquestra de S. Carlos e é nomeado músico da Capela Real, em 1848. Este

³ Filho de Erdmann Neuparth. Este, alemão, veio para Portugal em 1814, tendo fundado a Editora Musical Neuparth & Carneiro.

conviveu com vários intérpretes estrangeiros. Esta oportunidade permitiu-lhe contactar com as técnicas e escolas europeias, principalmente porque privou contacto com alguns dos principais mestres da época: Weissenborn, Schmitbach, Goerning, Hauptmann, entre outros.

Entre o final do séc. XIX e início do séc. XX, mais concretamente entre 1864 e 1923, em Portugal houve cerca de dez orquestras que incluíam no mínimo um ou dois fagotes, cada uma a fim de tornar viável a interpretação do repertório sinfónico que praticavam.

Seguindo, de acordo com as informações presentes nos arquivos militares, sabemos que a constituição das orquestras de sopro militares em 1815 continham fagotes, mas em 1872, deixou de fazer parte destas formações. No ano de 1892, apenas a Banda da Guarda Nacional Republicana continha o fagote na formação. A partir de finais dos anos 80, e com o aumento de músicos a integrarem as orquestras de sopro amadoras, alguns instrumentos como o fagote e o oboé foram reintroduzidos nessas orquestras (Pereira, 2014).

Hugues Kestman, deslocou-se para Portugal em 1989, para integrar a orquestra Régie Sinfonia do Porto, atual Orquestra Sinfónica do Porto – Casa da Música. Quando chegou a Portugal, ao deparar-se com o pouco desenvolvimento do fagote neste país, decidiu criar uma classe de fagote que desenvolvesse o instrumento no norte do país. Hugues Kestman abriu a classe de fagote no Conservatório de Música do Porto, na escola Profissional Artística do Vale do Ave (Artave), na Escola Profissional de Música de Viana do Castelo (EPMVC) e na Escola Superior de Artes do Espetáculo do Porto (ESMAE)

2 – Palhetas

A palheta de fagote tem sido, desde sempre, uma importante componente da performance. Neste sentido, será interessante perceber qual o pensamento que existia e existe sobre ela.

Os relatos e amostras de palhetas mais antigos que existem remontam aos finais do século XVII e princípios do século XVIII. Nesta altura era comum os fagotistas não as saberem fazer, pois esse trabalho era atribuído ao Luthier. Ozi, na primeira versão do seu método (1787), chama à atenção para que os próprios estudantes optem pela compra das palhetas, pois a aprendizagem da construção torna-os mais espertos aquando da seleção e reajustamento. (Schillinger, 2016). Mais tarde na revisão deste método (1803), Ozi explica, ainda que de forma rudimentar, alguns processos de como goivar, formar, sobre a colocação de arames, corte da ponta e a raspagem.

Carl Almenränder (1786-1843), aponta o ensino da construção de palhetas como essencial. No seu método, “Die Kunst des Fagottblasens oder Vollständige Theoretisch praktische Fagottschule” (1843), refere que um fagotista, mesmo que não faça as suas palhetas, deve pelo menos ser capaz de indicar ao Luthier como as pretende.

O fagotista, que atingiu os seus estudos num grau mais alto, às vezes não é menos dependente da sua palheta. Ele pode muito bem ter um dos melhores instrumentos, ele pode ter a melhor disposição para tocar, mas se a sua palheta tiver defeitos, ele tornar-se-á um escravo, banido de toda a liberdade de movimento.⁴ (Almenränder, 1843)

Remeter a construção para o Luthier, tem ainda a consequência de que o fagotista vai estar constantemente a adaptar-se a tocar com algo que não controlou

⁴ “The bassoon player, who has reached in his studies and application a higher degree, is not sometimes less dependent on his reed. He may well have one of the best instruments, he may well have the best disposition to play, if his reed has defects, he will become a slave, banned from all freedom of movement.” (Tradução do autor)

desde o início da construção. Contudo, deve ser capaz de manipulá-las e ajustá-las à sua necessidade, tudo pode ser mais fácil.

A palheta da primeira metade do séc. XIX difere da atual, principalmente, na goivagem. Inicialmente era retirada mais cana no interior, deixando pouco a raspar por fora, pois o fagote da época assim o exigia. Aliás, para cada modelo de fagote era necessário um tipo diferente de palheta. Joseph Fröhlich (1780-1862), foi o inventor da primeira máquina de goivagem. Em 1834, Henri Brod (1799-1839) inventou uma máquina de goivar que nada tinha a ver com a ferramenta de Fröhlich. Em 1845, a máquina de “Brod” foi desenvolvida por Frédéric Triebert, o que possibilitou uma grande mudança na forma de fazer palhetas, pois evitava grandes variações na raspagem, sendo esta muito semelhante à que existe atualmente.

O processo de goivagem é agora facilitado pela máquina de goivagem, que pode ser ajustada para raspar as tiras de cana com a espessura exata desejada e elimina a necessidade de raspar a olho nu. A máquina de goivagem dá uma espessura extra para o comprimento total da cana, eliminando as inevitáveis variações de espessura produzidas pelo método antigo.⁵ (Bradford, 1964)

Na primeira metade do séc. XX, o maior desenvolvimento surgiu nos Estados Unidos da América com Don Christlieb (1912-2001), este produziu e desenvolveu muita maquinaria, o que permitiu canas mais equilibradas e simétricas entre si, diminuindo as hipóteses de erro. Em 1966 já existia à venda a palheta nas diversas fases: goivada, tralhada, perfilada e completa.

“O fagote compartilhou a ascensão geral das intensidades orquestrais ao longo dos séculos, mas sempre se manteve como um dos membros mais sonoros do naipe.

⁵ “The gouging process is now facilitated by the gouging machine which can be adjusted to gouge the cane strips to the exact thickness wanted and does away with the necessity of judging by eye. The gouging machine gives an exact thickness for the complete length of the cane, eliminating the inevitable variations in thickness produced by the older method.” (Tradução do autor)

Embora acústica e mecanicamente defeituoso, é um dos mais belos instrumentos.”⁶
(Bradford, 1964, p.82)

Com a definição do fagote no sistema francês e alemão, houve uma padronização até então inexistente. Consequentemente, o ofício das palhetas e a sua pedagogia tornou-se cada vez mais dirigida para o mesmo propósito. Práticas antigas, como a troca de juntas de asas (barriletes semelhantes aos do clarinete) e bocais como agentes de afinação, mais a confecção de palhetas (antes feita por fabricantes de fagotes para determinadas marcas) e afinações locais, deixaram de existir e passaram a ser obrigação dos intérpretes, que focando-se nas suas fisiologias, deveriam resolver questões como: resposta, afinação, qualidade de som e projeção (Schillinger, 2016).

As proporções da palheta não são fixas. Os alemães usam canas muito duras e desenham sons desagradáveis. Os ingleses ainda superam a dureza e, nos deles, é impossível tocar piano porque suas palhetas são tão duras que é preciso muita pressão de ar para articular as notas. Na França, usamos todos os tipos de palhetas, mas, no entanto, nenhum é desejável para servir como regra geral.⁷ (Berr, 1836, p.4)

No fagote moderno de sistema alemão, a palheta é a peça que apresenta mais variações na padronização das suas dimensões, por ser desenhada e construída a partir de diversas medidas que são pessoais e regionais. A adoção destas diferentes medidas implica em pontos de equilíbrio e desequilíbrio nos elementos essenciais para um bom desempenho: variações de afinação, variações de timbre, maior ou menor projeção e

⁶ “The bassoon has shared in the general rise of orchestral intensities through the centuries, but has always remained one of the softer voiced members of the ensemble. Although acoustically and mechanically faulty, it is one of the most beautiful of instruments.” (Tradução do autor)

⁷ “The proportions of the reed are not fixed. The Germans use very hard reeds and draw unpleasant sounds. The English still exceed the harshness and in theirs it is impossible to play piano because their reeds are so harsh that it takes too much air pressure to articulate notes. In France we use all kinds of reeds, but, nevertheless in a desirable to serve as general rules.” (Tradução do autor)

conforto pessoal. O conhecimento e a determinação de uma medida padrão mais compatível com o fagote e o bocal poderiam minimizar estes desequilíbrios, resultando num criador de frequências mais eficaz.

Quanto ao ofício de construir palhetas de fagote, este sempre foi passado ao aluno de forma oral. Cada professor tinha seu padrão pessoal, como a goivagem (processamento da cana na face interior), o tipo de forma, as medidas e as posições dos arames. (Formiga, sem data)

Tentando compreender o que se passou ao longo dos anos, fica claro que nos dias de hoje o processo manual/mecânico de construção de palhetas, ainda varia nos seus processos iniciais. Todavia, fazemos uso de ferramentas mais bem projetadas, melhores canas processadas, aparelhos de medição mais modernos, além de melhores instrumentos construídos e mais afinados (Schillinger, 2016).

Quanto aos ajustes finais, qualidade, propósito e funcionalidade das palhetas de fagote, precisamos de considerar conceitos e ideias de construtores, professores e pesquisadores. Joseph Friedrich Bernard Gaspar Majer, no documento *O estudo da Música de 1732*, enaltece a tradição alemã de bons construtores de palhetas e reforça que estas estão associadas com a embocadura individual do músico. Carl Mechler (famoso construtor de palhetas da Alemanha nas décadas de 1930/40) defendia que as palhetas deveriam ser ajustadas em função do bocal e do fagote. Simon Kovar, proeminente fagotista e cliente de Mechler, defendia que as palhetas deveriam ser individualizadas para a embocadura e o instrumento de cada fagotista. Por sua vez, Christin Schillinger afirma no seu livro, *Bassoon Reed Making*, 2006, que cada indivíduo tem uma cavidade facial particular, percebendo que o centro da afinação e som irão mudar de músico para músico. Finalmente, em *Making Reeds Start do Finish*, (Sakakeeny, 2013) compreende e sugere que devemos dar bases suficientes para que o aluno possa fazer a sua própria palheta.

Não existe uma cana de fagote perfeita. Ainda assim, em todo o mundo que tocam fagote, não importa se é amador ou profissional, está sonhando como uma palheta e o objetivo de todos é aproveitar sua execução com bons materiais. Além disso, para os instrumentistas profissionais de fagote, ter uma boa palheta é uma

base importante para sua vida profissional. Normalmente, problemas com canas e palhetas podem ser facilmente removidos com ajustes simples. (Rieger, 2017)

2.1 – A Importância de uma palheta que reaja com precisão às propostas interpretativas do fagotista

Por norma, para um fagotista profissional poderá existir a sensação de insegurança no domínio do instrumento num momento de execução de uma obra, deparando-se com as alterações da palheta devido às condições da sala.

Observa-se que o modo de tocar de um fagotista, depende completamente da sua palheta, em especial a expressividade e o som. No caso de a palheta não reproduzir na perfeição aquilo que um músico quer, este não conseguirá tocar tão bem determinadas passagens.

2.2. – Palhetas e o Clima

As mudanças climáticas afetam drasticamente a performance da palheta. Em áreas secas ou durante o verão é difícil manter o nível de humidade, enquanto em zonas mais húmidas ou em dias de chuva a palheta tem menos resistência, inchando ou até mesmo deformando.

Henrique (2009) defende que os músicos que tocam instrumentos de palheta estão constantemente condicionados ao estado da palheta no momento, pois a palheta é um objeto extremamente sensível à humidade e que, quando em contacto com a boca humana, tendem a absorver bastante humidade. O autor dá-nos o seguinte exemplo: um músico que possua uma palheta que a considere boa, ao fim de uns quinze dias de trabalho intenso, ela pode ficar completamente inutilizada e, dessa forma, é justificada a preocupação dos músicos em preparar, testar e possuir palhetas de mais elevada qualidade.

Considerando a influência que o clima extremo tem sobre as palhetas, autores como Stein (1958), Aranda e Artero (1997) não aconselham a sua utilização nestas alturas, sugerindo que se espere até o clima voltar ao normal (que a palheta estabilize).

Para a eventualidade do clima provocar mudanças na resistência das palhetas, Aranda e Artero (1997) aconselham o performer a ter palhetas de diferentes forças.

2.2.1 – O fagotista e o seu ambiente de trabalho

Quando a vibração de uma palheta se altera, surgem dificuldades de dinâmica, afinação, articulação e na emissão de som. O fagotista Edwin Lacy, ajuda-nos também a entender que a palheta deve servir em vez de fazer o papel de mestre.

O meu primeiro professor, o Sr. Leonaard Sharrow, cuja técnica é de fazer inveja talvez menos sobrecarregada com o misticismo do que a de muitos outros, inicialmente levou-me a considerar a cana como meu servo em vez de meu mestre.⁸ (Edwin Lacy, 1988, p.181)

John Backus explica que Arundo Donax é utilizada nas palhetas dos instrumentos de sopro, por ser uma planta que combina alta elasticidade com pouca densidade, além de produzir uma densidade agradável. O seu tempo de uso é limitado, e por ser de origem vegetal possui ações imprevisíveis.

Os instrumentos de sopro de madeira que incluem o clarinete, oboé e fagote, tradicionalmente usam uma cana, essa cana é chamada de Arundo Donax. Este material tem as características desejáveis de alto módulo de elasticidade combinado com uma baixa densidade. As tentativas de fazer com que canas de instrumentos de sopro de madeira não sejam possíveis para simular de perto, numa palheta sintética, as características desejáveis da palheta natural. A palheta natural, enquanto fornece as características tonais desejadas, tem várias desvantagens. Em primeiro lugar, esse material de palheta natural tem uma vida muito limitada. Além disso, como é verdadeiro para a maioria dos materiais naturais, é difícil fornecer previsibilidade aproximada quanto às características das palhetas naturais e, portanto, alguns cuidados devem ser tomados na escolha e fabricação dessas palhetas para assegurar que

⁸ “First, my teacher, Mr. Leonaard Sharrow, whose reed-making technique is perhaps less burdened with mysticism than that of many others, initially led me to regard the cane and the reed as my servant rather than my master.”

elas tenham as características desejadas.⁹ (John G. Backus, 1982, p.183/184)

Devido à elasticidade da cana, esta poderá inchar ou desinchar dependendo da humidade existente no ambiente, porém as fibras estreitas mantêm a estrutura da cana com a sua dureza. As combinações de fatores imprevisíveis devem ser compreendidas e controladas para que sejam usadas a favor da palheta.

2.2.2 – Fatores do meio ambiente

As palhetas dos instrumentos de sopro sofrem alterações provenientes do meio ambiente que interagem com as fibras da cana: a humidade do ar, a altitude, a temperatura e a pressão barométrica.

Fenómenos naturais como o sol, as nuvens, o vento, a chuva, assim como ações do homem, a aparelhos de ar condicionados, aquecedores e humidificadores também alteram a palheta.

Os fabricantes de palhetas, conscientemente ou inconscientemente consideram muitas variáveis além do pedaço da cana ao tentar fazer esta peça de madeira vibrar. A humidade, a altitude e a pressão barométrica

⁹ Reed excited woodwind instruments which include the clarinet, oboe, and bassoon, traditionally use for their reed material a naturally growing cane identified by the botanical name *Arundo Donax*. This material has the desirable characteristics of high modulus of elasticity combined with a low density. Attempts to make woodwind instrument reeds from not been possible to closely simulate in such a synthetic reed the desirable characteristics of the natural reed. The natural reed, while providing the desired tonal characteristics, has a number of disadvantages. First, such natural reed material has a very limited life. Further, as is true for most natural materials, it is difficult to provide close predictability as to the characteristics of natural reeds, and therefore some care must be taken in the choice and fabrication of such reeds to assure that they have the desired characteristics. (Tradução do autor)

afetam o desempenho de uma palheta e as decisões sobre como raspá-las. Todos os três fatores mencionados estão ligados [...] todos esses fatores ambientais afetam muito as vibrações de uma cana [...] ¹⁰ (Elizabeth Ann Young Rennick, 2010, p.38)

É de salientar que as palhetas tendem a inchar em localidades próximas a lagos, florestas densas e húmidas, a rios ou próximas à praia, devido à humidade destes locais. Quanto maior a humidade na cana, maior a sua elasticidade. Nessas localidades é possível torcer um pedaço da cana sem a partir. Geralmente, ao viajar entre localidades distantes, é aconselhável manter dentro da caixa de palheta uma tira de papel ou um pedaço de esponja humedecido para evitar grandes transformações.

As caixas de palhetas humificadas são usadas às vezes para impedir a deformação que pode ocorrer se uma palheta secar demasiado rápido. Em climas extremamente secos a palheta pode realmente secar enquanto se toca. Dito isso, se um pedaço de cana seca por falta de humidade, isso afetará a vibração da cana. ¹¹ (Elizabeth Ann Young Rennick, 2010, p.42)

Também ocorrem alterações da palheta quando se toca em ambientes demasiados quentes ou frios. Os extremos de temperaturas são percebidos pela forma de vibrar da palheta. Em salas de espetáculo, as lâmpadas que iluminam o palco,

¹⁰ Reed-makers either consciously or unconsciously consider many variables in addition to the piece of cane when attempting to make this piece of wood vibrate. Humidity, altitude, and barometric pressure all affect the performance of a reed and factor into decisions about how to scrape it. All three of the above mentioned factors are linked. As you travel in an area of higher altitude, atmospheric or barometric pressure decreases and you are likely to experience less humidity. Although all of these environmental factors greatly affect the vibrations of a reed, this survey reveals no obvious hierarchy in the amount of conscious thought given to each concept. (Tradução do autor)

¹¹ Humidified reed cases are sometimes used to prevent warping, which can occur if a reed dries out too quickly. In extremely dry climates reed can actually dry out while he played. This said, if a piece of “dry cane because of the humidity, it would affect the vibration of the cane. (Tradução do autor)

aquecem o ambiente, o que provoca alterações nas palhetas, ocorrendo uma dilatação das mesmas ocasionando uma abertura na palheta que acaba por endurecê-la. Outro fator causado pelo aquecimento é o ressecamento da palheta, o que impede que esta vibre corretamente.

De acordo com Ledet a acústica também interfere na vibração da palheta. A palheta quando utilizada em ambientes ou localidades diferentes pode mudar drasticamente, por exemplo, quando tocamos num camarim e depois vamos para uma sala de concerto. Por isso é normal que os instrumentistas de sopro de palheta a ajustem mesmo antes das apresentações. (David A. Ledet, 2008)

A reverberação é o rolar contínuo do som e pode ser benéfico ou prejudicial ao timbre. Geralmente muita reverberação (sala viva) vai exigir do oboísta uma palheta com som mais escuro, enquanto que menos reverberação (sala seca) vai cortar muitos parciais e vai exigir que ele faça uma palheta mais clara. O ajuste de um jeito ou de outro vai interferir levemente a orientação sobre a qual ele se baseia para raspar a sua palheta.¹² (David A. Ledet, 2008, p.49)

2.3 – Complexidade: não existem duas palhetas iguais

As palhetas mudam constantemente, e por isso necessitam de constantes ajustes. Isto acontece devido às características naturais da cana, planta com a qual é construída *Arundo Donax*.

Vários são os fatores que influenciam a palheta: a forma de soprar (variações da velocidade de ar), formato de embocadura e por fim o instrumento em si, que oferece características de afinação e resistência que interferem na palheta.

¹² Reverberation is the continuing roll of sound and can be beneficial or detrimental to timbre. [...] Generally, too much reverberation (live room) will cause the oboist to make a darker sounding reed while too little reverberation (dead room) will cut out too many partials and cause him to make a brighter sounding reed. The adjustment either way would effect a slight change in the way he cut his reed. (Tradução do autor)

A construção de palhetas, é uma arte que deve passar de professor para o aluno, sendo que adaptada a cada um. Para que isto seja possível o aluno deve ter conhecimento das suas necessidades em relação ao instrumento para definir como deverá ser a sua palheta. A necessidade de cada aluno acaba por interferir na raspagem e nas medidas finais, bem como na escolha do material utilizado. Devemos ainda ter em conta: os tamanhos dos moldes, os formatos dos tubos, o material utilizado na construção, medidas de diâmetro da cana utilizada, a dureza, a densidade e a goivagem. Por tudo isto, cada palheta é única e particular.

2.4 – A importância de fazer as próprias palhetas

Do ponto de vista do professor e do aluno, o processo de fazer palhetas é um dos aspetos mais importantes na pedagogia do fagote. Fazer palhetas é uma parte inseparável no processo de aprendizagem do fagotista para ser bem-sucedido.

O timbre, articulação, emissão do ar, afinação e flexibilidade são aspetos influenciados diretamente pela palheta, a performance de um fagotista está intrinsecamente ligada à qualidade da sua palheta. O porquê dos fagotistas fazerem as suas próprias palhetas (ao contrário dos clarinetistas e saxofonistas, por exemplo) é uma pergunta frequente e podemos mencionar três razões para isso: a palheta simples, usada por saxofones e clarinetes é uma só peça de Arundo Donax cuja raspagem é feita num ângulo constante (facilitando a produção em massa) e é presa a uma estrutura fixa (boquilha). A palheta usada no fagote tem uma estrutura mais complicada, é semicircular e (o principal fator) é dupla. Enquanto na palheta simples o som é produzido através das vibrações da palheta contra a boquilha, na dupla esse som é produzido pela vibração conjunta das duas palhetas uma na outra. Sendo a cana um material delicado que se comporta de forma diferente consoante as condições de temperatura e humidade em que se encontra, essas mudanças, que também se sentem na palheta simples, são agravadas na palheta dupla, por ser mais fina e portanto mais suscetível e também por serem duas, basta um desequilíbrio numa delas para a palheta ficar radicalmente diferente. O que acontece muitas vezes é que a palheta que no dia anterior em casa estava excelente, no dia seguinte no local do ensaio (por exemplo) está completamente

diferente e aí o fagotista tem duas soluções: ou tem uma outra palheta que funcione bem no meio em que está, ou tenta adaptar essa palheta de alguma forma (raspando, apertando os arames, cortando-a, etc.). Para a segunda opção é essencial que o fagotista tenha conhecimento para fazer essas alterações.

A segunda razão prende-se com a relativa curta duração das palhetas, que obriga o fagotista a estar sempre a renovar o seu *stock*. É possível comprar palhetas já raspadas, mas nem sempre elas vêm ao gosto do fagotista que as compra, ele pode tentar adaptar e melhorar essa palheta (desde que tenha conhecimento para isso) mas isso também está dependente da qualidade dessa cana. Ou seja, comprar uma palheta já raspada não é garantia de comprar uma boa palheta, isso aliado ao fato de serem relativamente caras (entre 15€ a 25€ cada dependendo do fornecedor), não durarem muito no geral (como qualquer palheta) e ficar mais barato fazermos nós (se comprarmos a cana pronta a amarrar fica por pouco mais de 3€) faz com que seja uma boa ideia os fagotistas fazerem as suas próprias palhetas.

A terceira e mais importante razão tem a ver com a personalização que reside a principal vantagem do fagotista.

No fagote, as características físicas do fagotista (fisionomia da boca, caixa de ar, etc.) influenciam vários aspetos desde a sonoridade à articulação, uma boa palheta que funcione bem para um determinado fagotista para outro pode não ser a ideal, daí que para um fagotista que tenha aspirações a ser excelente seja importante saber e adaptar a palheta a si próprio.

3 – As influências da palheta na embocadura

3.1 – Problemas temporomandibulares em instrumentistas

Os sentimentos de harmonia estão normalmente associados com a música, mas raramente se associam a problemas médicos que resultam da sua prática.

O nível de concentração, a velocidade técnica, a precisão e a resistência são determinantes para o sucesso na vida de um músico profissional que pode levar ao desenvolvimento de lesões ocupacionais, como: a neuropatia de compressão, a distonia

focal e a lesões músculo-esqueléticas, entre elas as disfunções temporomandibulares¹³, associadas aos instrumentos de sopro (Lederman, 2003; Neto et al., 2009; Yeo, Pham, Baker, & Perter, 2002; Zimmers & Gobetti, 1994).

A prática de um instrumento musical é um tipo de actividade parafuncional do sistema estomatognático, uma vez que exige uma atividade mandibular relativamente à função fisiológica normal. (Zimmers & Gobetti, 1994)

Segundo Yeo, o Fagote e o Oboé, apresentam características comuns e específicas relativamente à sua influência no desenvolvimento de patologias relacionadas com prática musical.

As zonas mais afetadas pelo estudo de instrumentos de sopro, são geralmente as extremidades superiores, a coluna vertebral e as estruturas orofaciais, sendo a dor o sintoma maioritariamente descrito pelos músicos. (Lederman, 2003)

As desordens temporomandibulares (DTM) são definidas por Clark (1993) como um conjunto de patologias causadoras de dor muscular ou esquelético, que podem provocar alterações na articulação temporomandibular¹⁴ (ATM). Segundo a descrição da *American Academy of Orofacial Pain (aaop)*, DTM é um termo que abrange um grande número de problemas clínicos, nomeadamente dos músculos da mastigação, da ATM e das estruturas associadas, isoladas ou coletivamente. A etiologia desta patologia é complexa e com múltiplos fatores.

Segundo Neto (2009) os músicos são um grupo bastante susceptível ao desenvolvimento de sintomas de DTMs, podendo-se apresentar, como um fator não só desencadeante desta condição patológica, como também uma agravante de um problema já existente.

Os músicos são relutantes em procurar auxílio médico, por medo de comprometer as suas carreiras e por isso tentam encontrar meios de mascarar os efeitos deste problema (Neto et al., 2009).

¹³ Disfunções Temporomandibulares, são as modificações patológicas relacionadas com a articulação temporomandibular (ATM), que articula o crânio e a mandíbula.

¹⁴ Articulação Temporomandibular, é a articulação que prende o maxilar inferior ao crânio, permitindo que a boca abra e feche.

Tem sido cada vez mais evidente a exposição dos músicos a fatores de risco, que os tornam suscetíveis ao desenvolvimento de lesões que podem interferir com a habilidade técnica e de performance, podendo mesmo vir a por fim à sua carreira profissional (Neto et al., 2009).

Alguns estudos relacionam a atividade musical com o desenvolvimento de neuropatias de compressão, distonias focais ou lesões músculo esqueléticas por norma associadas aos instrumentos de sopro. (Lederman, 2003)

É assim amplamente reconhecido que as estruturas orofaciais estejam envolvidas, ou mesmo alteradas, pela prática de um instrumento musical.

Muitos dos instrumentos musicais foram projetados e contruídos há vários séculos, permanecendo os princípios de sonoridade e acústica quase inalterados. O músico é induzido, através de uma metodologia de ensino tipicamente tradicional, a ceder ao instrumento e às suas exigências a nível técnico e corporal, não havendo uma importante consciencialização dos custos que este comportamento pode trazer para a saúde. (Freitas & Marques, 2010)

No que respeita a técnicas de imitação e repetição, têm surgido várias críticas quanto à metodologia de ensino usada na música, apesar de ser necessário para atingir uma boa performance, podem provocar um efeito de tensão tal que exceda o limiar de tolerância fisiológica das estruturas anatómicas, gerando *stress* capaz de produzir um trauma (Neto et al., 2009).

3.2 – Posição facial dos instrumentistas de sopro

O termo embocadura refere-se à forma ou método através do qual os lábios se moldam à volta da embocadura do instrumento.

Para tocar um instrumento de sopro, a embocadura formada pelos lábios e dentes deve ser aplicada de forma a criar uma vedação em torno do bocal, onde apenas haja uma pequena passagem de ar para dentro do instrumento. A embocadura, o palato e os músculos respiratórios, são os responsáveis pela produção de som – tom, qualidade do som, dinâmica e articulação. (Yeo et al., 2002)

Tocar um instrumento de sopro exige uma tarefa neuromuscular: uns largos números de músculos funcionam em conjunto para produzir o fluxo de ar necessário, com a pressão pretendida (Zimmers & Gobetti, 1994).

Cada instrumento é diferente e para cada um a embocadura é única, quer os lábios quer as palhetas vibram para produzir um som (Zimmers & Gobetti, 1994).

Alguns indivíduos têm características dentárias e faciais que facilitam a embocadura, mas outros têm características orofaciais que exigem movimentos compensatórios da mandíbula e dos músculos da cabeça e do pescoço. (Yeo et al., 2002)

Strayer (1939), um ortodontista e fagotista profissional da Orquestra de Filadélfia, define que os instrumentos de sopro se dividem em quatro classes:

- instrumentos que requerem uma embocadura em forma de funil, como o trompete, a trompa, o trombone e a tuba;
- instrumentos que apresentam uma única palheta colocada na boquilha, como o clarinete e o saxofone;
- todos os instrumentos que apresentam duas palhetas para formar a boquilha, como o oboé e o fagote;
- Instrumentos que têm uma pequena abertura na cabeça do instrumento para formar o bocal, como é o caso da flauta transversal.

3.3 – Instrumentos de palheta dupla

O oboé e o Fagote são os exemplos mais clássicos de instrumentos de palheta dupla, são tocados de forma intra-oral, como um bocal feito de duas palhetas de bambu amarradas por um cordão. (Yeo et al., 2002)

A palheta é colocada entre os lábios superior e inferior, que cobrem os bordos incisais dos incisivos subjacentes. As superfícies incisais são, assim, cobertas pelos lábios e a palheta é colocada entre estes. (Cheney, 1949; Strayer, 1939)

O lábio superior deve ser estendido para baixo dos incisivos maxilares e para trás (para dentro da boca) e não apenas o lábio inferior, como acontece nos instrumentos de palheta simples (Cheney, 1949; Strayer, 1939; Yeo et al., 2002; Zimmers & Gobetti, 1994).

Uma extremidade da palheta é encaixada na parte superior do instrumento e a outra extremidade colocada dentro da boca, formando assim a embocadura (Herman, 1974). Neste caso, é a vibração entre as duas palhetas que produz o som e permite a passagem de uma coluna de ar para dentro do instrumento, sendo a nota definida pela posição dos dedos do instrumentista (Herman, 1974).

Contudo, todos os músicos que tocam instrumentos de sopro têm risco acrescido de desenvolver problemas de saúde. No caso dos instrumentistas de sopro de madeiras, requer um elevado controlo respiratório, não só a nível do volume de ar requisitado, mas essencialmente pela pressão de ar. O principal problema dos instrumentos de palheta dupla, é manter o ar em pressão dentro da boca, deixando apenas uma pequena parte ser expelida por um orifício pequeno, a palheta dupla (Lederman, 2003). Ainda assim, existem vários fatores de risco para o aparecimento de desordens temporomandibulares em músicos de sopro.

A ATM é afetada pelos movimentos repetitivos da mandíbula e pelo uso excessivo desta articulação, levando ao desenvolvimento de DTMs. No entanto, uma vez estabelecida dor nesta região (desencadeada por outro factor etiológico), o facto de se tocar um instrumento de sopro pode agravar a ocorrência de DTMs. Por exemplo, no caso da síndrome de uso excessivo é o diagnóstico mais comumente encontrado em músicos que tocam instrumentos de sopro e que sofrem de algum tipo de perturbação músculo-esquelética relacionada com a sua prática. O uso excessivo de determinadas estruturas leva a um comprometimento no que diz respeito à sua resistência e função. A dor aumenta, a função diminui e o músico entra num círculo vicioso (Lederman, 2003).

O principal fator que leva ao desenvolvimento da síndrome de uso excessivo é a técnica utilizada pelo músico. Existe um desperdício do esforço muscular, que se torna excessivo e que poderia ser evitado logo no momento da aprendizagem, inclusivamente é relatado que os músicos mais bem-sucedidos são aqueles que ficam mais aquém do limiar de esforço muscular – e a intensidade e o tempo de prática instrumental – fator totalmente controlável e o mais importante dos dois. Existe uma correlação claramente positiva entre o aumento do número de horas de prática musical e da sua intensidade com o aparecimento da síndrome de uso excessivo (Fry, 1987).

Estes fatores referem-se, não só à mecânica do instrumento, como a fatores fisiológicos (sexo, idade), aos hábitos específicos de cada músico para a sua prática instrumental e à componente emocional, a que cada músico está submetido. Com o aumento de repertório, a participação em cursos intensivos, a preparação para concursos e concertos, as exigências profissionais e a própria satisfação pessoal do músico, levam a um prolongamento do tempo de estudo, à diminuição do número e tempo dos intervalos, à falta de aquecimento antes do exercício de estudo e à falta de atividades compensatórias à carga do estudo, que se não forem doseados/controlados, podem levar e/ou a gravar as desordens temporomandibulares (Zimmers & Gobetti, 1994).

As partituras, a serem executadas pelo músico, nem sempre são as mais adequadas às condições físicas. No entanto, a reconhecida atitude obsessivo-compulsiva dos músicos para chegar a um nível performativo ideal, leva a um sobre-esforço físico declarado como sendo uma condição normal da sua profissão.

Os músicos tendem a ser instrospectivos, auto-analíticos e excepcionalmente sinceros e determinados, estabelecendo muitas vezes padrões elevados para si mesmos, que são por vezes irrealistas (Lederman, 2003), assumindo esta condição como normal, associada à sua profissão.

Este facto pode ser bastante preocupante no que diz respeito à predisposição destes alunos a virem a desenvolver lesões mais graves ao nível da ATM.

3.4 – A embocadura e o seu desempenho no fagote

Os professores de fagote do séc. XIX não baseiam as suas técnicas a partir da respiração, na verdade há apenas referências aleatórias ao tópico. Em vez disso, eles dedicam-se a capítulos relevantes e fazem referências constantes à embocadura. De facto, de acordo com o lugar ocupado por essas fontes, pode ser considerado como tendo o papel equivalente de respirar na técnica moderna do fagote. Os fagotistas do séc. XIX descreveram sua embocadura como muito flexível e em constante movimento. A embocadura é apresentada como a chave para o uso de um grande número de recursos

no seu desempenho, tais como mudanças de registros, dinâmicas, modificações tonais e variações de som.

Depois de analisar os principais tutores de fagote, é possível afirmar que a partir do final do séc. XVIII e meados do séc. XIX, a técnica de embocadura (implicava a sua posição básica e as suas variações) é removida na europa. Além das exceções ocasionais, as descrições de embocadura feitas por vários fagotistas mostram diferenças geográficas ou temporais relevantes.

A embocadura pode ser modificada através de combinação de duas ações: variação de pressão labial e introdução de mais ou menos cana no interior da boca. Estas modificações, são usadas em mudanças de registros. Neuckirchner (1840) refere que tanto o lábio superior como o inferior devem ser colocados em pressão igual nas duas lâminas da palheta para termos embocadura de referência que está situada no registo central do fagote. No registo mais grave do instrumento, é onde os fagotistas conseguem ter a embocadura o mais relaxada possível.



Figura 1 Registo natural do fagote (Neuckirchner, 1840)

Vários fagotistas, como Ozi (1803), Fröhlich (1810) e Willent Bordogni (1844), concordam que as variações dos lábios na palheta devem ser acompanhadas por uma mudança na sua posição normal da palheta. Portanto, ao passar do primeiro registo natural para o terceiro registo mais agudo, a palheta deve-se mover para dentro da boca; por outro lado, ao passar do registo médio para o mais grave a palheta deve-se mover para fora da boca.

Neuckirchner (1840) afirma que o lábio inferior deve ser pressionado contra o superior, quando se faz saltos para as notas agudos. Também sugere uma combinação de uma embocadura forte e que mova a cana para dentro da boca.



Figura 2 Registo agudo do fagote (Neuckirchner, 1840)

Ozi (1803), Berr (1836) e Jancourt (1847) defendem a noção de que o som do fagote é determinado principalmente pela embocadura. Portanto, uma embocadura ativa para cada registo não é apenas uma ferramenta técnica para tocar fagote, também implica modificações significativas no som. Variações tímbricas feitas pela embocadura permitiu que os artistas usassem um tipo diferente de som, dependendo do repertório.

“É possível mover a palheta um pouco para a frente, quando necessário, para tocar algumas peças musicais...”¹⁵ (Cugnier, 1780, p.333)

Cugnier, afirma que a embocadura desempenhou um papel importante no desempenho da dinâmica. Quando a palheta está mais dentro da boca, permite mais ar e mais som.

Ao fazer um crescendo real, deve-se considerar a mudança necessária e impercetível da pressão do lábio em passagens rápidas, alargando o palato, de modo que a palheta possa vibrar. O inverso ocorre no decrescendo.¹⁶ (Neuckirchner, 1840, p.17)

Cugnier, foi o primeiro escritor que descreveu que a correção de afinação de notas específicas também era uma função atribuída à embocadura.

A técnica do fagote na primeira metade do séc. XIX baseia-se na ressonância sonora oferecida pela respiração torácica e, sobretudo, numa embocadura ativa. A sua flexibilidade permite o uso de muitos recursos como alterações sonoras, variações de dinâmica ou correções de afinação.

¹⁵ It is possible to move the reed a little bit forward into the mouth, when in is necessary, in order to play some musical pieces... (Tradução do autor)

¹⁶ When making a real crescendo one must consider the necessary and imperceptible change of lip pressure in passages and runs, widening the palate, so that the reed is allowed to vibrate. The reverse occurs in the decrescendo. (Tradução do autor)

A primeira característica da embocadura, usada nos finais do séc. XIX, é que a palheta não entrava na boca com as suas lâminas paralelas aos lábios; em vez disso, a palheta tinha uma pequena inclinação. Alguns fagotistas, assim como alguns autores (Cugnier (1780), Ozi (1803), Berr (1836), Willent-Bordogni (1844), Jancourt (1847) e alemães, tal como Fröhlich (1810) e Neuckirchner (1840), concordavam com a posição oblíqua da palheta. Em alguns casos foi incluído um desenho que representava essa mesma inclinação, mostrando a importância do ângulo a que se estão a referir.



Figura 3 Ângulo de inclinação da palheta de fagote (Jancourt, 1847)

É necessário que a palheta esteja ligeiramente inclinada, formando um ângulo com o lábio onde ela se apoia. Esta inclinação é necessária para modificar voluntariamente a vibração da lâmina; Ao contrário, se a palheta é colocada horizontalmente no lábio, não será possível controlar essa vibração, e somente sons estridentes e desagradáveis serão obtidos a partir dela. Além de arredondar os sons, a inclinação da palheta torna mais fácil controlar a embocadura e cobrir auto-confiantemente todos os sons do diapasão do fagote.¹⁷ (Ozi, 1803, p.2)

Como afirma Ozi, a posição da palheta desempenha um papel significativo no som. De facto, muitos autores concordam que a inclinação é uma vantagem, trazendo a

¹⁷ It is required that the reed is slightly inclined, forming an angle with the lip where it rests. This inclination is necessary to voluntarily modify the vibration of the blade; On the contrary, if the reed is placed horizontally on the lip, it will not be possible to control this vibration, and only screeching and unpleasant sounds will be obtained from it. Apart from rounding the sounds, the inclination of the reed makes it easier to control the embouchure and to cover self-assuredly all the sounds of the bassoon diapasoon. (Tradução do autor)

possibilidade de modificar facilmente o timbre. (Berr, 1836; Jancourt, 1847; Willeent-Bordogni, 1844)

Portanto, a posição oblíqua da palheta dá uma vibração maior em geral. Pelo contrário, se a palheta está situada paralela, parte da vibração perde-se, porque a superfície de contacto dos lábios na palheta é maior.

A colocação oblíqua da palheta serve para promover vibrações e aperfeiçoar o controle em registos altos e baixos. Se a palheta estiver numa posição horizontal entre os lábios, ela inibe as vibrações e influencia a potência nesses registos e, com a menor pressão dos lábios, uma palheta mais macia se tornará ainda mais leve e tocará ainda menos que o pianíssimo. Se a posição oblíqua da cana parece complicar a afinação no início, a pessoa se acostuma rapidamente e as vantagens são grandes, pois mesmo a palheta mais fraca pode um tom completo.¹⁸ (Neukirchner, 1840, p.15)

Almenränder considera uma posição errada, porque se não for controlada, favorece vazamentos de ar nos cantos da boca. O autor sugere ainda uma embocadura com a palheta paralela aos lábios, referindo que a palheta deve repousar sobre o lábio inferior, e este lábio também é responsável por controlar o grau de pressão na palheta. Assim, sugere que os lábios devem ser colocados no ponto médio da superfície entre o primeiro arame e a ponta da palheta. Isto significa que ele leva muito menos cana na boca do que outros fagotistas. Esta sugestão da posição dos lábios de Almenränder pode provavelmente estar diretamente relacionada com a posição oblíqua da cana. Por outro

¹⁸ The oblique placement of the reed serves to promote vibrations and perfect control in both high and low registers. If the reed is in a horizontal position between the lips it inhibits the vibrations and influences the power in these registers and with the slightest pressure of the lips, a somewhat soft reed will become even lighter and play even less than pianissimo. If the oblique position of the reed seems to complicate intonation at the beginning, one gets used to it very quickly and the advantages are great, as even the weakest reed can give a full tone. (Tradução do autor)

lado, em comparação com outros autores, ele sugere não introduzir muito a palheta na boca.

Quanto à posição inicial dos lábios na palheta, em geral existe tendência de introduzir uma grande quantidade de lâmina na boca. A maioria dos fagotistas do séc. XIX sugere que o lábio deve ser colocado a 6,76 mm do primeiro fio. Ozi, Fröhlich e Berr apontam que deve o mais próximo possível da ponta, no entanto, essa distância não tem sentido se as dimensões da palheta em cada um desses autores não forem levadas em conta.

Dentre os escritores acima mencionados, Ozi pode ser o único que oferece informações mais detalhadas sobre as dimensões da sua palheta.

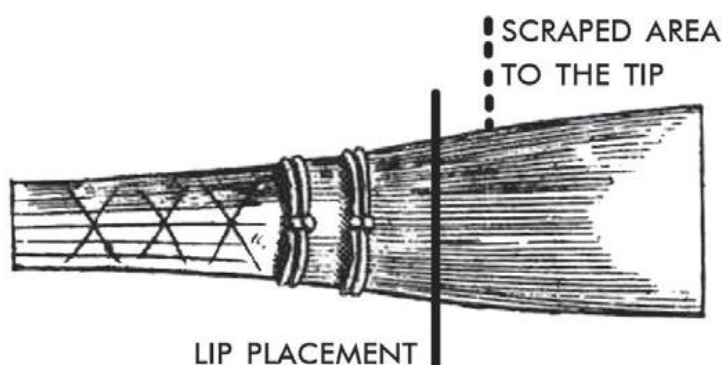


Figura 4 Colocação dos lábios na palheta (Ozi, 1803)

A maioria dos tutores do séc. XIX concordava que o lábio deve ser colocado o mais próximo do primeiro arame. Além disso, se não estiver em contacto com a parte não raspada da cana, o lábio descansa exatamente onde esta área começa.

Gottfrid Weber publicou em 1826 um artigo sobre as palhetas de Almenränder. Weber menciona que Almenränder sugere raspar os lados da palheta mais fino que a parte central, criando uma espinha intermediária na palheta. Para ele, a chave para o som de Almenränder estava justamente no fabrico da palheta.

Independentemente do caso de Almenränder, a embocadura na primeira metade do séc. XIX é bastante homogênea e se caracteriza por ser introduzida profundamente na boca e ter um certo grau de inclinação.

A chave para a técnica de embocadura do fagote na primeira metade do séc. XIX está centrada na flexibilidade de embocadura que permitia o uso de muitos recursos, como mudanças de registos, variações de dinâmicas e alterações sonoras.

3.5 – Papel do médico-dentista no tratamento de lesões ocupacionais nos músicos

Apesar da existência de sinais de alerta como a dor, os músicos profissionais são, geralmente, relutantes na procura de auxílio médico. Tal facto acontece, não por razões económicas, mas essencialmente devido ao receio de comprometer as carreiras profissionais e devido à possibilidade de tornar o problema público e de perder o espaço profissional conquistado, diminuindo assim a procura de trabalhos e o ganho financeiro, inclusivamente vir a deixar de exercer.

É por estes motivos que os músicos tendem a manter os seus hábitos, mesmo sabendo que estão errados.

Ao contrário do que acontece com as restantes localizações do corpo, afetadas pela prática de um instrumento musical, no que respeita à saúde oral, os músicos estão consideravelmente mais conscientes da necessidade e importância do tratamento dentário e dos hábitos de higiene oral que os indivíduos não-músicos. Os músicos que tocam instrumentos de sopro, encaram os problemas orofaciais como sendo potencialmente prejudiciais para a sua carreira, levando-os a ter um cuidado acrescido, mas poucos são os que recebem instruções de saúde oral específicas para as suas necessidades enquanto instrumentistas. (Yeo et al., 2002)

Os profissionais de saúde devem, portanto, tornar os músicos mais informados sobre as possíveis lesões que advêm da sua profissão. É necessária uma compreensão mútua entre o dentista e o músico para fornecer um diagnóstico preciso e um tratamento adequado. (Yeo et al., 2002)

O profissional deve perguntar ao paciente qual a posição usada para tocar o seu instrumento, qual a frequência e a duração das sessões de estudo e se alguma vez notou algum sinal ou sentiu algum sintoma relacionado com a prática musical. Desta forma, o profissional estará mais apto para direccionar o exame clínico. (Zimmers & Gobetti, 1994)

Os músicos oferecem um grande desafio no diagnóstico e no tratamento dentário. O instrumento afeta o complexo orofacial dentário e a medicina dentária afeta a sua habilidade de tocar. Talvez em nenhuma outra profissão a saúde dentária tenha um impacto tão grande como na carreira de um músico. (Zimmers & Gobetti, 1994)

Os professores de música podem antecipar e observar os primeiros sinais destes problemas. Por tal deve ser oferecida a oportunidade de aumentarem os conhecimentos, no que se refere às condições orofaciais, em benefício dos seus alunos. Os dentistas, deveriam estender a sua instrução de saúde oral e aconselhamento preventivo aos músicos, de forma a fornecer informações que sejam relevantes. Deve ser sugerido ao músico estratégias de tratamento para evitar possíveis efeitos nocivos. Cada músico é único e deve ser cuidadosamente avaliado e um tratamento médico-dentário de rotina sem um planeamento adequado pode afetar negativamente a sua capacidade de tocar, muitos músicos só procuram assistência médica em casos avançados e o tratamento nessas situações requer um afastamento prolongado do instrumento.(Yeo et al., 2002)

Existe necessidade de novos investimentos em prevenção e reabilitação de problemas médicos em músicos, uma vez que estes podem ser evitados se ambos os profissionais estiverem devidamente informados. Ajustes nas técnicas usadas, a observação atenta do professor de instrumento e uma maior disponibilidade de informação em Universidades e Conservatórios de Música devem ser empregues, com o objetivo de tornar os músicos mais atentos aos pormenores anatómicos e fisiológicos do seu corpo, que podem vir a ser danificados pelo uso dos instrumentos musicais.

Yeo et al., (2002) apresenta como opção terapêutica para este tipo de patologia o uso de goteiras oclusais¹⁹, da fisioterapia e a redução urgente do tempo de prática com o instrumento musical. No entanto, Steinmentz (2009) acrescenta a farmacoterapia, incluindo injeções intra-articulares e a cirurgia da ATM como possíveis alternativas e igualmente viáveis ao tratamento das desordens desta articulação. Apesar dos resultados esperados num tratamento com goteiras oclusais serem, geralmente, os desejados,

¹⁹ São dispositivos intra-orais removíveis, que recobrem parcialmente as superfícies dentárias, alterando a oclusão do paciente, criando contactos oclusais estáveis e um relacionamento maxilar mais favorável.

existe alguma falta de consenso na literatura quanto à sua eficácia em profissionais músicos (Steinmetz, Rider, Methfessel, & Muche, 2009).

4 – Construção e aplicação da investigação: estudo de caso sobre a influência da palheta de fagote na embocadura

4.1 – Local da implementação e caracterização dos sujeitos

O local de investigação do presente projeto foi a Academias de Música de Vilar do Paraíso.

A Academia de Música de Vilar do Paraíso (AMVP) é uma escola de ensino vocacional artístico fundada em 1979 e com autonomia pedagógica desde 2007, lecionando cursos oficiais de música e de dança em vários regimes (integrado, articulado, supletivo e livre) desde o pré-escolar até ao secundário. Organizou festivais internacionais de música para jovens, assim como as classes de conjunto da presente Academia, tocaram em salas de concerto nacionais e internacionais.

Na presente investigação, foram escolhidos 2 alunos do ensino básico de fagote: local onde o investigador realizou a Prática de Ensino Supervisionada (PES), para a experimentação de palhetas. A amostra é constituída por 2 alunos do sexo masculino, com idades compreendidas entre os 10 e 14 anos.

4.2 – Descrição da investigação

A presente investigação tem como objetivo principal encontrar uma palheta que seja mais acessível aos alunos de iniciação do fagote. Para além disso, pretende que essa palheta cause poucos impactos faciais (problemas de embocadura) e não tenha medidas díspares. Para tal, foram realizadas várias pesquisas, como o tipo de material da cana da palheta, a elaboração/construção de palhetas e as medidas das palhetas como será possível de observar mais à frente. Neste ponto, a ajuda de profissionais com maior

experiência na área foi fundamental tendo, de boa vontade, disponibilizado o seu tempo para a construção de palhetas. Cada construtor de palhetas é único, assim como a palheta que sai feita por cada um. Não há duas pessoas iguais, assim como não há duas palhetas iguais, todos os fatores (ambientais, medidas das palhetas, local onde foi tocada pela primeira vez) foram tidos em consideração, pois cada momento foi único.

Iniciando a investigação na Academia de Música de Vilar do Paraíso, foi apresentada aos encarregados de educação a presente investigação (devido aos educandos serem menores) e a participação dos seus educandos na mesma. Após os encarregados de educação autorizarem o envolvimento dos seus educandos nesta investigação, foi-lhes explicado o procedimento da mesma, tal como os objetivos pretendidos e o estudo em causa (de palhetas e o seu impacto a nível facial) que ia ser realizado à volta dos mesmos.

Num momento inicial, foram contactados vários docentes de fagote (dois professores universitários, Pedro Silva e José Pedro Figueiredo; dois professores de conservatórios, Cláudia Torres e Ricardo Lameiro; e um professor em início de carreira na área do ensino, Ana Catarina Matos. Foram escolhidos estes professores devido à ligação de estes com a Universidade de Aveiro) para a construção de palhetas para um aluno de iniciação do fagote. Após a construção das palhetas, as mesmas foram analisadas com instrumentos de medidas, como o micrómetro e o indicador de discagem. Após a análise das palhetas com as devidas conclusões (ver anexo 6), estas foram entregues aos alunos para a devida experimentação. Aquando a primeira experimentação, os alunos responderam a um inquérito (ver anexo 4) no qual o principal objetivo consistiu em perceber o primeiro impacto da palheta no aluno e a sua embocadura. Após um período de experimentação das palhetas (duas semanas), foi entregue um novo questionário (ver anexo 4) aos educandos para perceber se os mesmos sentiram diferenças na embocadura e na execução instrumental.

4.3 – Metodologia

4.3.1 – Enquadramento e objetivos específicos

A presente investigação conta com 2 alunos da Academia de Música de Vilar do Paraíso – local onde o investigador realizou a prática de ensino supervisionada.

O presente estudo tem com objetivo principal mostrar que a palheta não deverá ser vista como um objeto estranho ao corpo. No entanto, a palheta é na verdade um objeto estranho ao corpo humano, pelo que o principal foco do estudo consistiu na procura de uma palheta que não provocasse incómodo/desconforto na execução instrumental.

4.3.2 – Planificação e implementação

Num momento inicial da planificação do presente estudo, foi distribuída a vários colegas do instrumento uma cana específica (a mais utilizada/vendida na loja Ritmos e Minúcias [loja de referência para os fagotistas]) para elaborarem a construção de uma palheta (3 palhetas por professor). Após a construção das mesmas, a investigação foi conduzida com o intuito de obter medidas exatas de cada palheta, percebendo as diferenças entre cada construtor. Para a medição das palhetas foram utilizados os seguintes utensílios de medição: um micrômetro (ver anexo 8) e um paquímetro (ver anexo 7). Os valores obtidos podem ser consultados no ponto seguinte.

Num momento posterior à medição das palhetas, as mesmas foram entregues aos alunos da AMVP para a devida experimentação, sendo esta experimentação acompanhada por um inquérito, com o objetivo de obter uma opinião imediata do aluno sobre a palheta. Após a primeira experimentação, foi pedido aos alunos para continuarem a utilizar as palhetas dadas para que, ao fim de duas semanas, pudessem voltar a responder a um novo questionário obtendo, desta forma, uma opinião mais concisa.

Aos professores que construíram as palhetas, foi-lhes pedido para responderem a um inquérito sobre palhetas e problemas de embocadura. Ainda, foi entregue aos alunos da AMVP um inquérito semelhante.

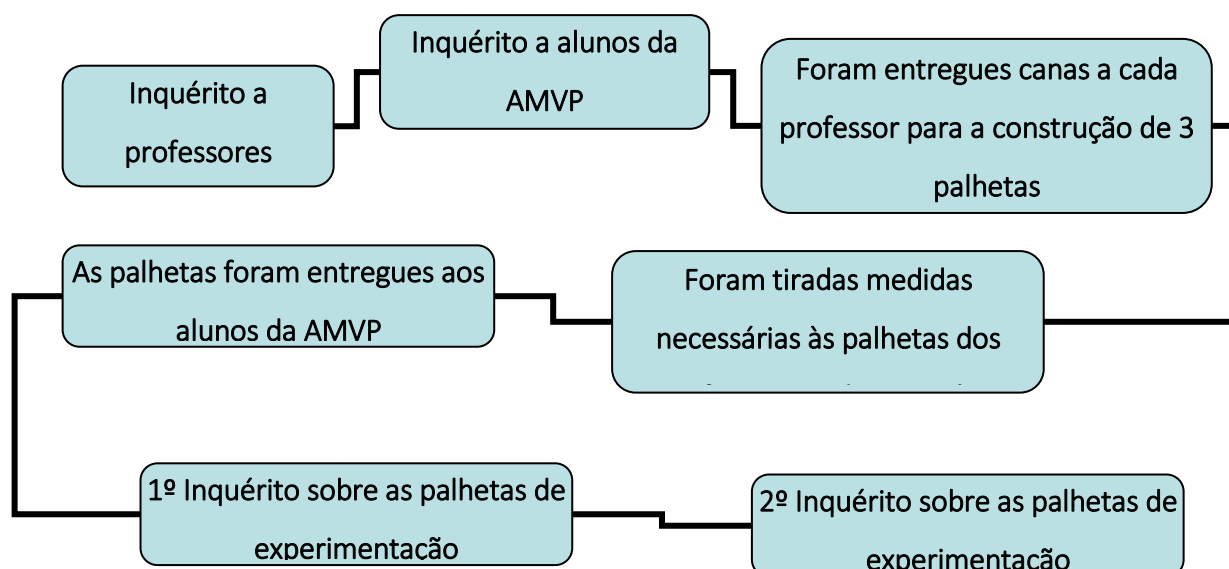


Gráfico 1 Ordem de trabalhos realizados

4.3.3 – Recolha e análise de dados

Para o presente trabalho foram elaborados alguns inquéritos. Num momento inicial, foram convidados alguns professores de diferentes graus de ensino de música a responderem a um inquérito. Neste seguimento, à pergunta “Com que idade começou a construir palhetas?”, podemos concluir que a idade média no qual os inquiridos começaram a construir palhetas foi aos dezasseis anos de idade, onde as principais dificuldades sentidas consistiram na falta de material, ferramentas de elevado custo, canas muito caras e na dificuldade de execução do processo de raspagem.

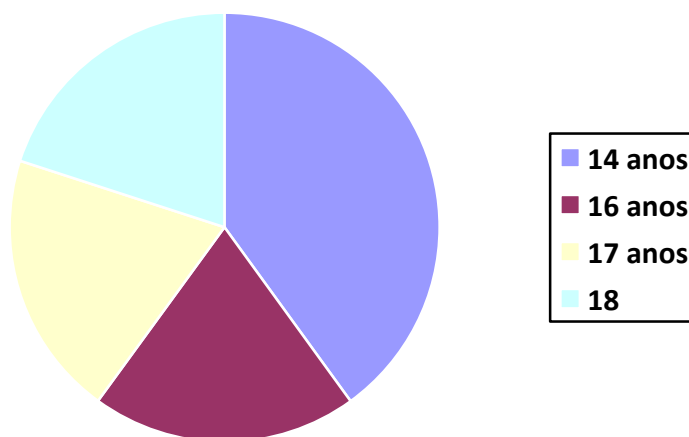


Gráfico 2 Idade com que os inquiridos começaram a construir palhetas

Porém, quando questionados sobre a partir de que grau os alunos deveriam construir as suas próprias palhetas, os mesmo referiram o quarto grau (mais ou menos catorze anos), onde as questões de segurança com os materiais e a consciência dos perigos das ferramentas devem ser tidas em consideração.

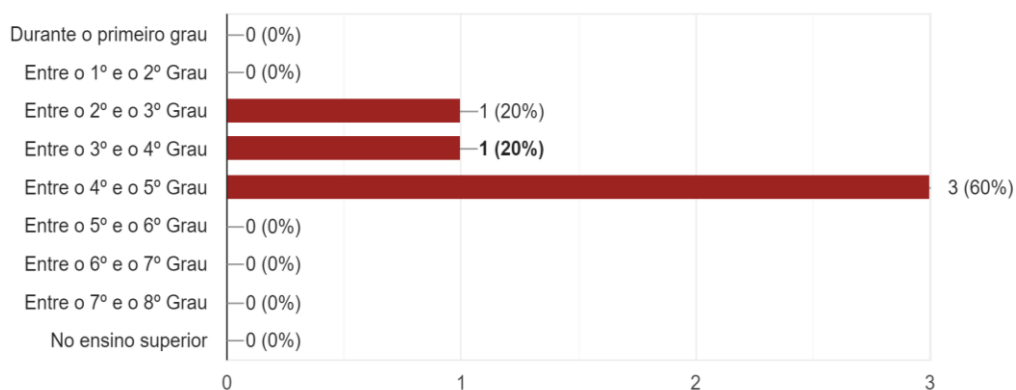


Gráfico 3 Grau de pertinência para a construção de palhetas

No entanto, realçam-se algumas vantagens apontadas numa construção de palhetas precoce (por volta do quarto grau), tal como o aumento motivacional o gosto por este tipo de trabalhos práticos, revelando que são importantes no processo de aprendizagem. Segundo os inquiridos o ato de começar cedo a construção de palhetas ajuda a aperfeiçoar a montagem da palheta “que é uma das partes mais influentes da

qualidade da palheta final”. Assim, quanto mais cedo os alunos aprenderem a construir as suas palhetas, mais cedo ganham autonomia e independência enquanto fagotistas para o ajuste das palhetas de acordo com as suas necessidades. Considera-se de extrema importância para um fagotista a construção da sua própria palheta levando, desse modo, a corrigir variados problemas, desde a “dureza, à flexibilidade, à sonoridade e à afinação”.

No entanto, quando questionados sobre a aquisição de palhetas já feitas, alguns concordaram que “se as palhetas forem bem construídas e com margem de ajuste”, assim como se as palhetas variarem “na forma e medidas consoante as qualidades físicas do executante”, não existe problemas no uso de palhetas compradas. No entanto, referem que se deve ter sempre em atenção a forma como se experimenta a palheta: “devendo ser tocada de forma natural, testando as dinâmicas e os registos agudo e grave”. Porém, na iniciação à construção de palhetas, as principais marcas de canas aconselhadas são: Prestige e Neurenter, como se pode observar na tabela seguinte.

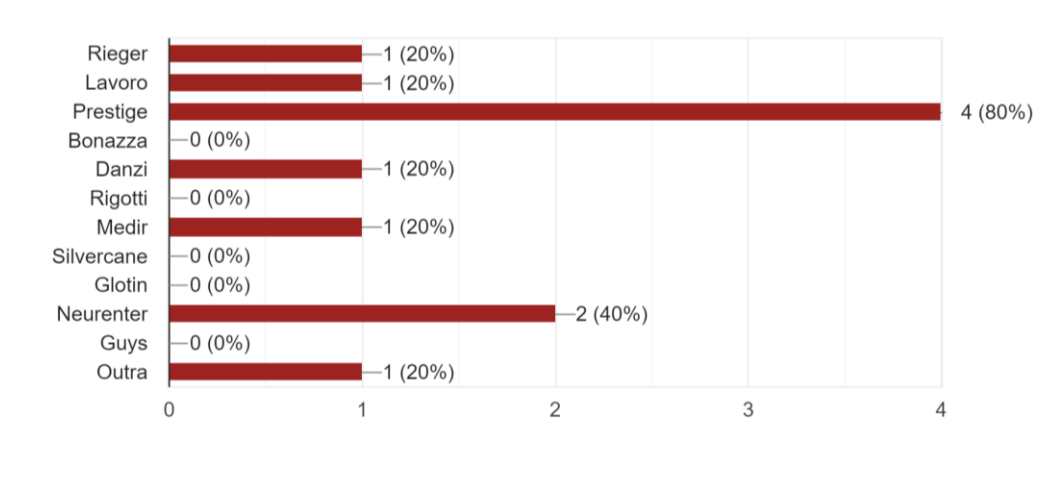


Gráfico 4 Marcas aconselhadas pelos professores inquiridos para a construção de palhetas

As marcas referidas anteriormente (a Prestige e a Neurenter) são consideradas das mais vendidas, necessitando as suas canas de menos ajustes e um manuseamento da cana/madeira mais acessível. Em relação à Prestige, esta continua a ser a preferida para uso pessoal, no entanto marcas como a Danzi e Rieger são também aconselhadas pelos inquiridos.

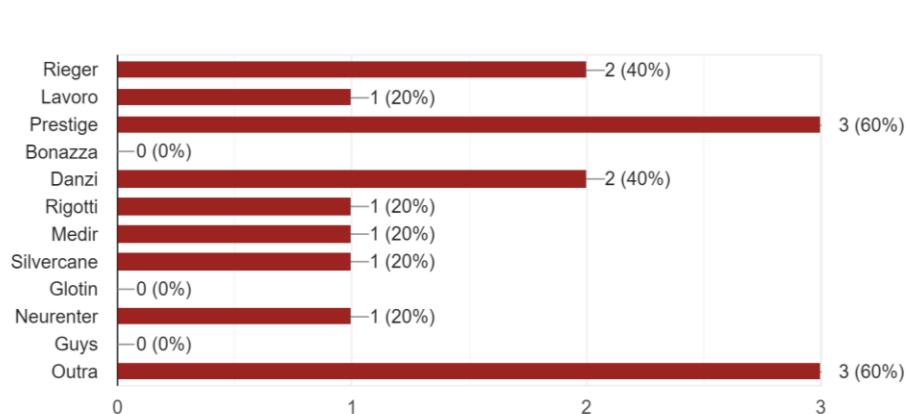


Gráfico 5 Marcas usadas pelos professores inquiridos

Depois de adquiridas as canas, segue-se a aquisição de alguns materiais aconselhados pelos professores para a construção de palhetas no momento inicial da aprendizagem. Estes materiais de construção podem ser observados no gráfico seguinte.

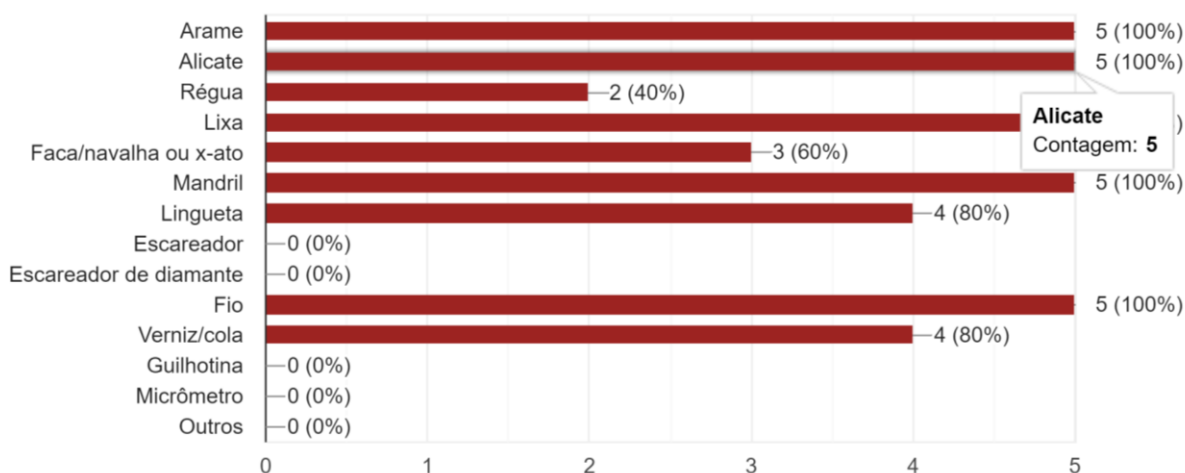


Gráfico 6 Materiais iniciais para a construção de palhetas

Num momento posterior, e estando já no processo de construção de palhetas, as maiores dificuldades observadas pelos inquiridos nos seus alunos consistem no manuseamento do alicate, o apertar dos fios/arames e na abertura da cana com o mandril. Em relação à raspagem, esta é aconselhada pelos professores a ser praticada a partir do 5º/6º Grau, isto, devido à exigência do programa para o instrumento, onde há a

necessidade de uma constante adaptação e mudança da relação aluno-palheta sem estar à espera de um tutor. Posteriormente na experimentação da palheta, os inquiridos referiram que deve ser tido em atenção “a afinação da cana, por exemplo, fazendo um sforzando no Mi 3 e tomar atenção se a nota perde consistência e baixa muito a afinação”, não esquecendo a passagem pelos registos agudo e grave assim como testar as palhetas com diferentes dinâmicas e articulações.

Relativamente à embocadura exercida para tocar fagote, e considerando que a mesma não prejudica o corpo humano, alguns dos inquiridos referiram que já sentiram desconforto/problemas com e na embocadura, devido à falta de estudo e, num momento inicial (iniciação do fagote) devido à pressão labial, algo que foram aprendendo a atenuar. No entanto, ainda referiram que a pressão e energia deve ser realizada na velocidade de projeção do ar e não nos lábios, sendo que os lábios devem funcionar como almofadas para a palheta e encarar naturalmente o ato de colocar a palheta nos lábios, sem pressão adicional. Neste sentido, considerando a palheta de fagote natural para a embocadura e para a execução instrumental, os inquiridos optam por usar palhetas moles às palhetas duras para prevenirem possíveis lesões, assim sendo, não será necessário usar tanta pressão labial, não adquirindo defeitos de embocadura e tornando-se menos cansativo o uso de palhetas moles. É de referir que o uso de palhetas mais flexíveis (moles) ajudam numa melhor execução pois não exigem o mesmo esforço labial que as palhetas duras impõem, tornando-se assim mais natural para a execução instrumental. Em contexto de sala de aula, pela forma como o aluno coloca a embocadura (mais flexível/fixa ou pela tensão colocada na forma como toca) é possível observar se o aluno realiza ou não pressão nos lábios, tendo sempre em atenção que, para uma melhor embocadura, esta deve estar o mais relaxada possível.

Relativamente à mudança de embocadura, os alunos em causa não mostraram qualquer tipo de dor, mas sim de resistência. Neste seguimento, podemos considerar que a mesma dor pode ser assumida como resistência, pois a nível psicológico (como é do senso comum) temos mais debilidade em assumir os nossos problemas, as nossas limitações, não assumindo que temos dores faciais, mas optando por admitir que adquirimos resistência.

Em relação aos inquéritos feitos aos alunos sobre “A Influência da Palheta na Embocadura”, conseguimos obter resultados distintos.

Relativamente à mudança de embocadura, os alunos em causa não mostraram qualquer tipo de dor, mas sim falta de resistência. Neste seguimento, podemos considerar que a mesma dor pode ser assumida como resistência, pois a nível psicológico (como é do senso comum) temos mais debilidade em assumir os nossos problemas, as nossas limitações, não assumindo que temos dores faciais, mas optando por admitir que adquirimos resistência.

Os professores inquiridos referiram ser de extrema importância os alunos fazerem palhetas, resultando numa maior motivação dos alunos para estudar fagote. O mesmo foi de notar após a realização do “Workshop de Construção de Palhetas de Fagote”, orientado pelo aluno estagiário. Ainda neste ponto, os alunos inquiridos consideraram que é difícil a montagem de uma palheta. Apesar da dificuldade na construção de palhetas, os mesmos referiram que gostam de as montar. Quando questionados se consideravam que a embocadura exercida para tocar fagote prejudicava o corpo humano, nomeadamente na zona facial, os mesmos responderam que não há qualquer impedimento. No entanto, os alunos já sentiram desconforto a tocar, devido a cansaço e ao apertarem demasiado a palheta (provavelmente por terem uma palheta dura ou por terem pouca resistência – muitas vezes provocada por falta de estudo). Uma das soluções encontradas passava por mudar a palheta (onde os alunos referiram a preferência por palhetas “moles”, devido a necessitarem de menos esforço e o cansaço ser menor, podendo assim tocar mais tempo) ou fazer uma pausa.

Depois de construídas e analisadas (tiradas medidas) as palhetas pelos professores, foi chegado o momento de entregar aos alunos para a devida experimentação. Assim, a classificação que os alunos atribuíram à palheta **1** após experimentarem pela primeira vez da mesma, foi: aluno A – 4.125; aluno B – 4.625. Após um período de 15 dias de experimentação da mesma palheta, a classificação obtida foi: aluno A – 3.125; aluno B -4.125. (Ver tabela 1)

	Aluno A		Aluno B	
	Antes	Depois	Antes	Depois
Palheta 1	4.125	3.125	4.625	4.125

Tabela 1 Medidas da palheta 1 antes e depois da experimentação

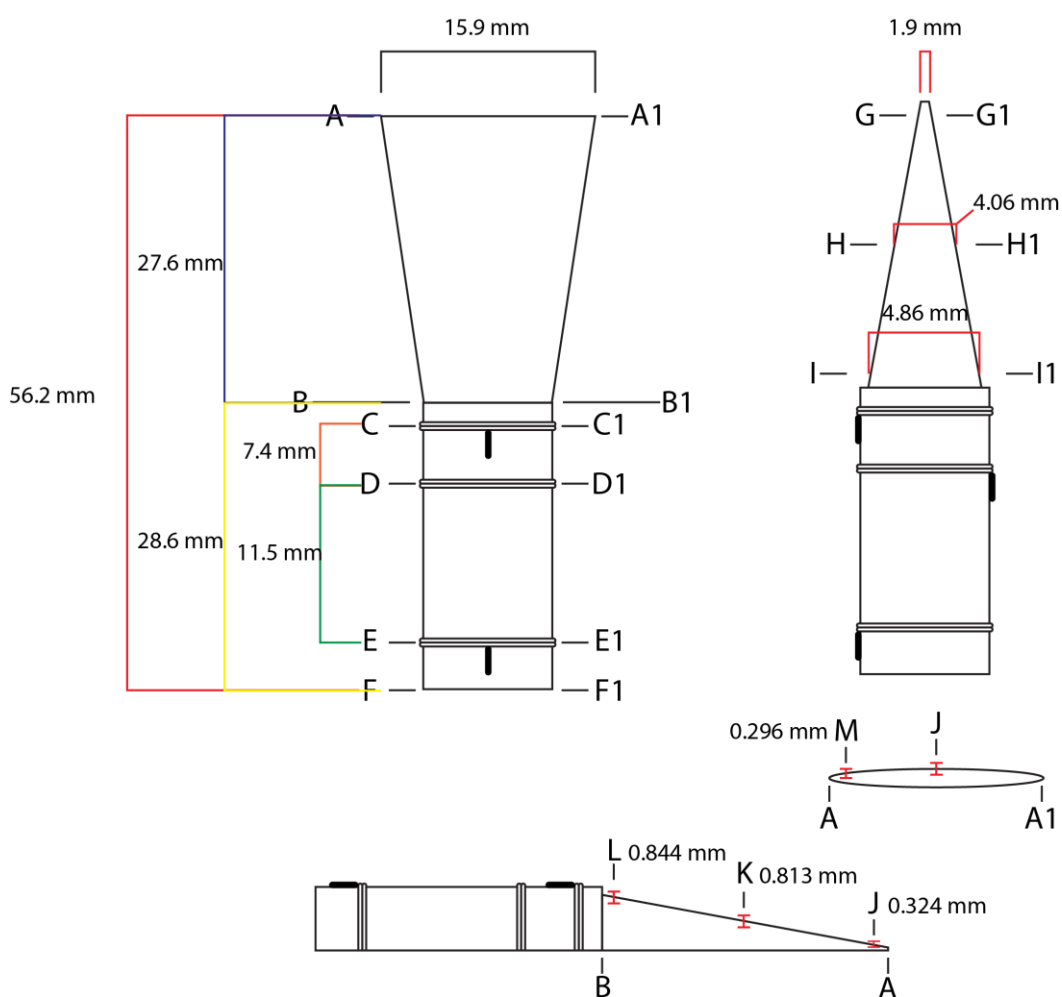


Figura 5 Medidas da palheta 1

Em relação à palheta 2: após experimentarem pela primeira vez da mesma, foi: aluno A – 1.875; aluno B – 4. Após um período de 15 dias de experimentação da mesma palheta, a classificação obtida foi: aluno A – 1.25; aluno B - 4.375. (Ver tabela 2)

	Aluno A		Aluno B	
	Antes	Depois	Antes	Depois
Palheta 2	1.875	1.25	4	4.375

Tabela 2 Medidas da palheta 2 antes e depois da experimentação

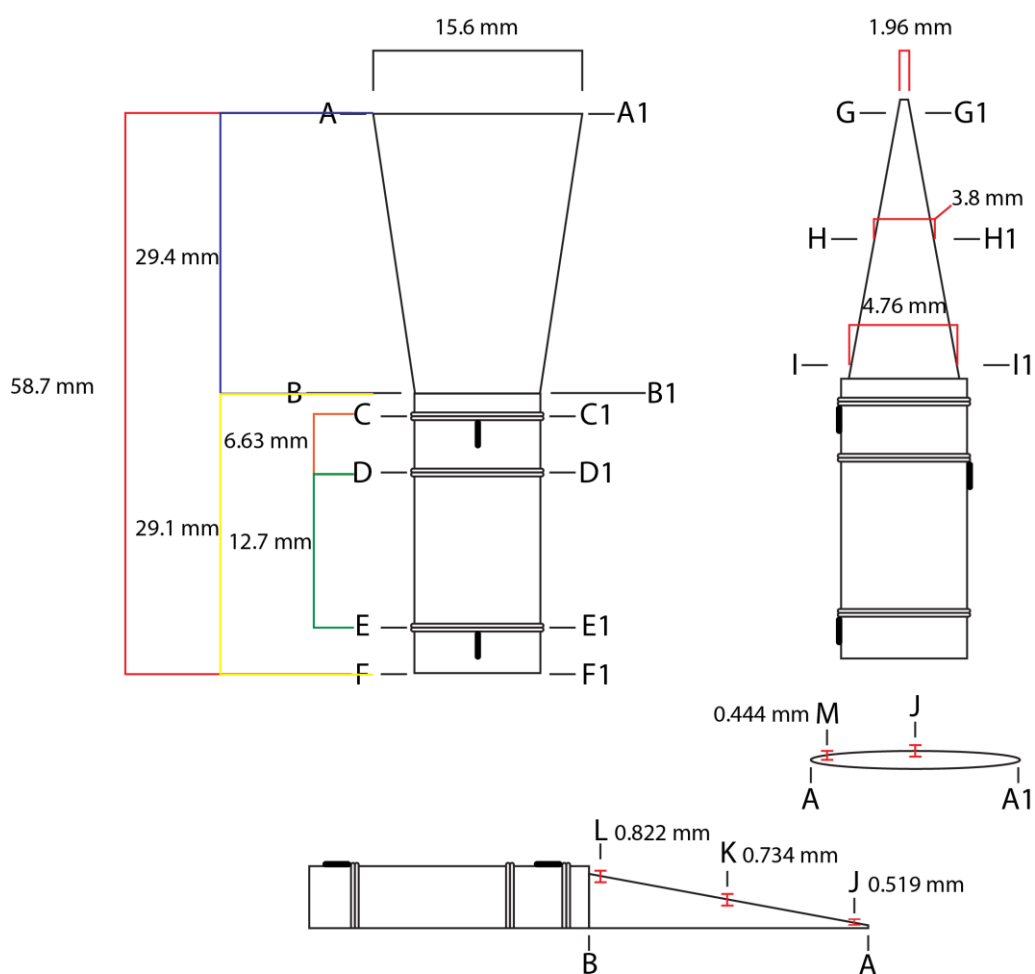


Figura 61 Medidas da palheta 2

Em relação à palheta 3: após experimentarem pela primeira vez da mesma, foi: aluno A – 3.75; aluno B – 3.875. Após um período de 15 dias de experimentação da mesma palheta, a classificação obtida foi: aluno A – 3.875; aluno B – 2.125. (Ver tabela 3)

	Aluno A		Aluno B	
	Antes	Depois	Antes	Depois
Palheta 3	3.75	3.875	3.875	2.125

Tabela 3 Medidas da palheta 3 antes e depois da experimentação

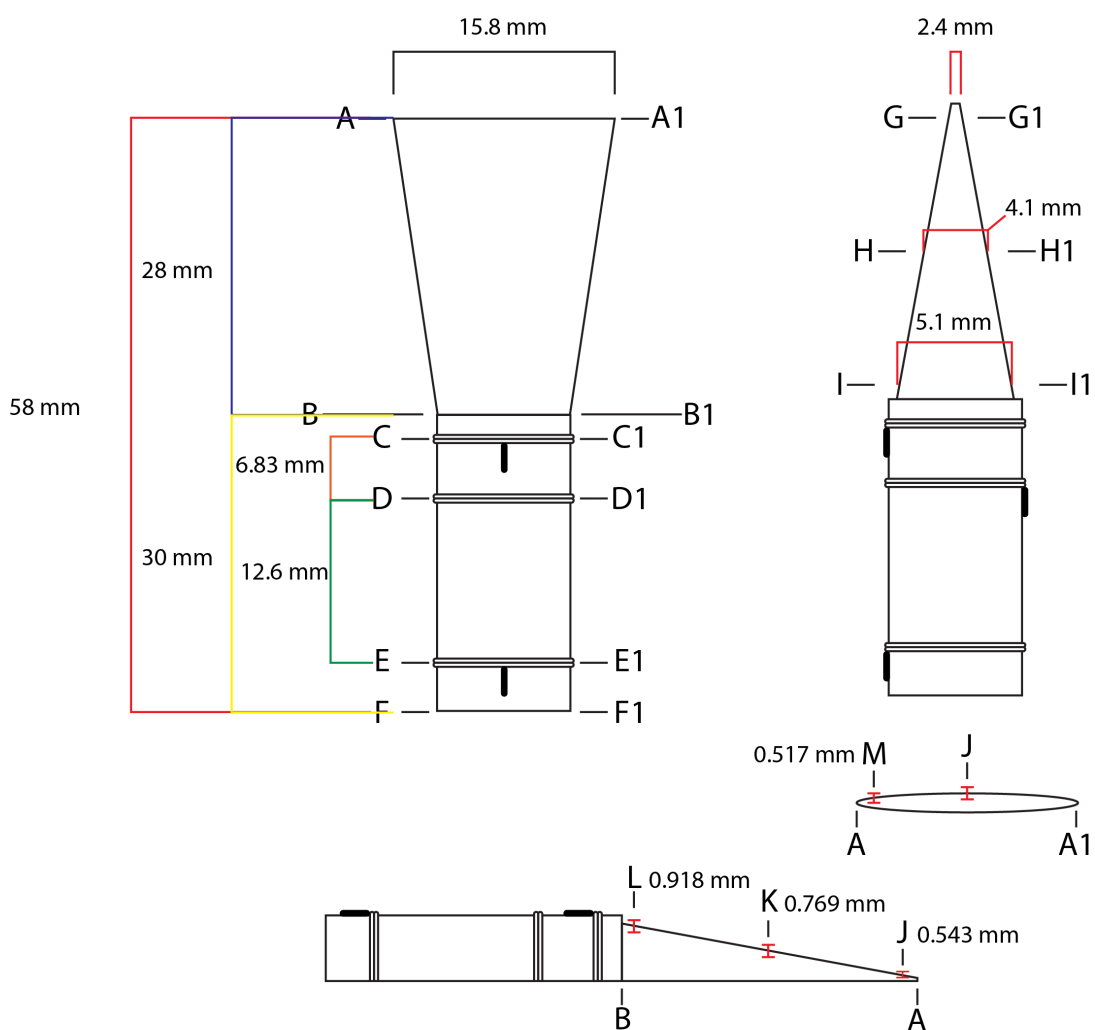


Figura 7 Medidas da palheta 3

Em relação à palheta 4: após experimentarem pela primeira vez da mesma, foi: aluno A – 4.125; aluno B – 4. Após um período de 15 dias de experimentação da mesma palheta, a classificação obtida foi: aluno A – 4.375; aluno B – 3.75. (Ver tabela 4)

	Aluno A		Aluno B	
	Antes	Depois	Antes	Depois
Palheta 4	4.125	4.375	4	3.75

Tabela 4 Medidas da palheta 4 antes e depois da experimentação

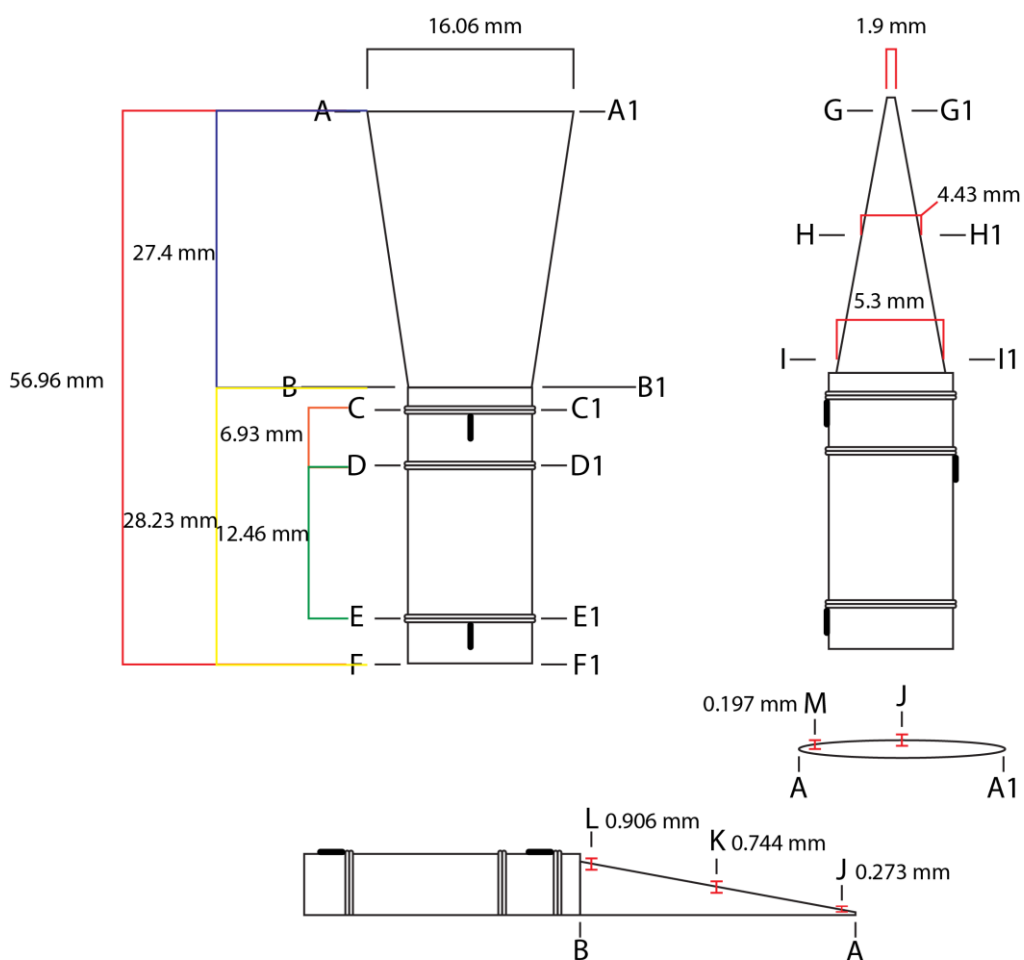


Figura 8 Medidas da palheta 4

Em relação à palheta 5: após experimentarem pela primeira vez da mesma, foi: aluno A – 4.5; aluno B – 3.5. Após um período de 15 dias de experimentação da mesma palheta, a classificação obtida foi: aluno A – 4.25; aluno B – 3.375. (Ver tabela 3)

	Aluno A		Aluno B	
	Antes	Depois	Antes	Depois
Palheta 5	4.5	4.25	3.5	3.375

Tabela 5 Medidas da palheta 5 antes e depois da experimentação

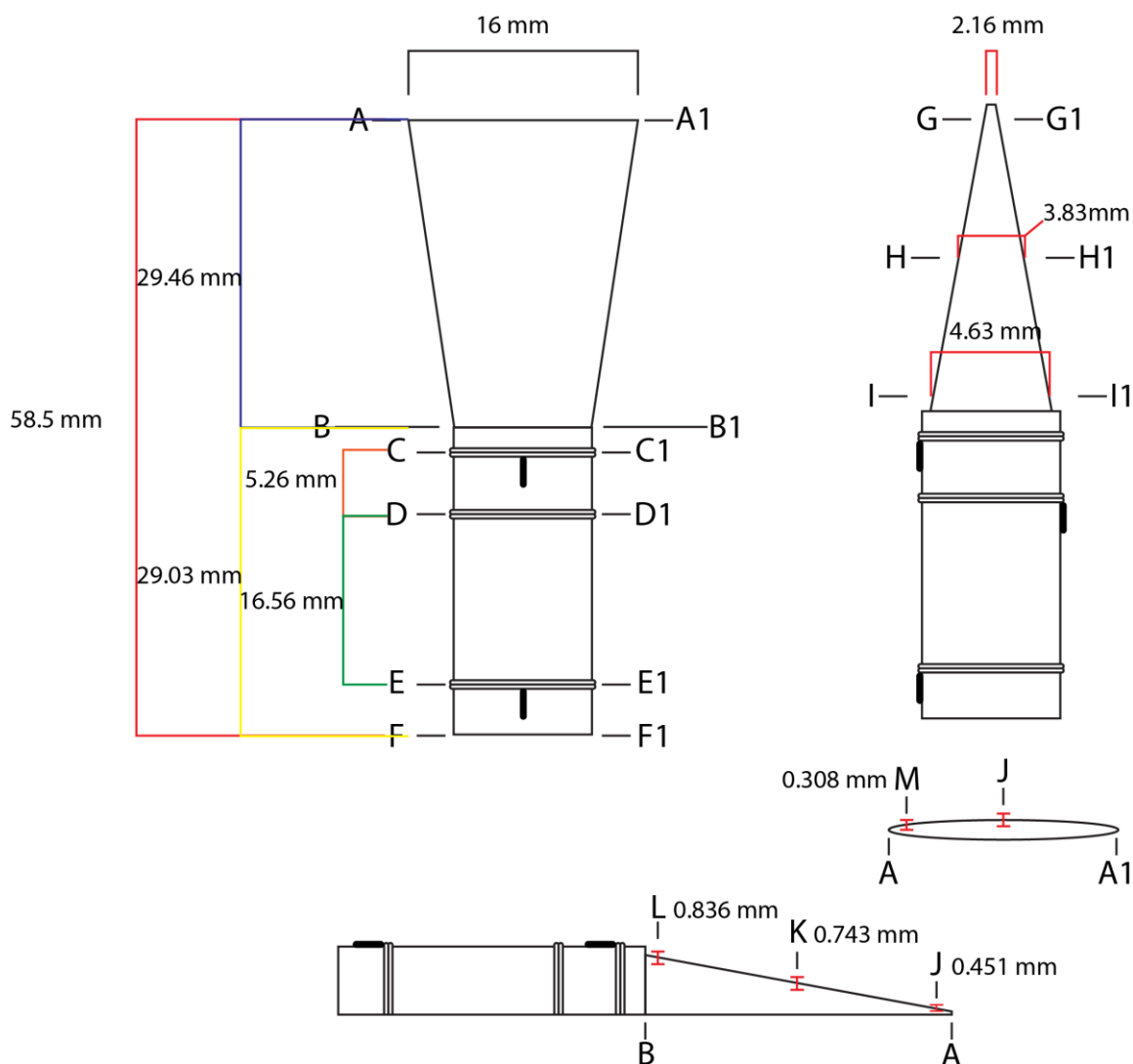


Figura 9 Medidas da palheta 5

Ainda sobre este mesmo inquérito, podemos analisar outros parâmetros. Em relação à pergunta 'como se sentiram ao experimentar a palheta', podemos verificar que as palhetas com melhor classificação foram a palheta 1 e a palheta 4. De acordo com a pergunta 'o que achaste da palheta em relação a ser dura ou mole' (em que 0 corresponde ao nível mais duro e 5 o mais mole), os alunos referiram que na sua maioria

as palhetas eram “moles”, (ver gráfico 7). As palhetas que obtiveram melhores resultados foram a palheta 1, a palheta 2 e a palheta 3. Também estas foram as que obtiveram melhor cotação na pergunta, ‘existiu a necessidade de compensar a nível labial/embocadura para tocar.

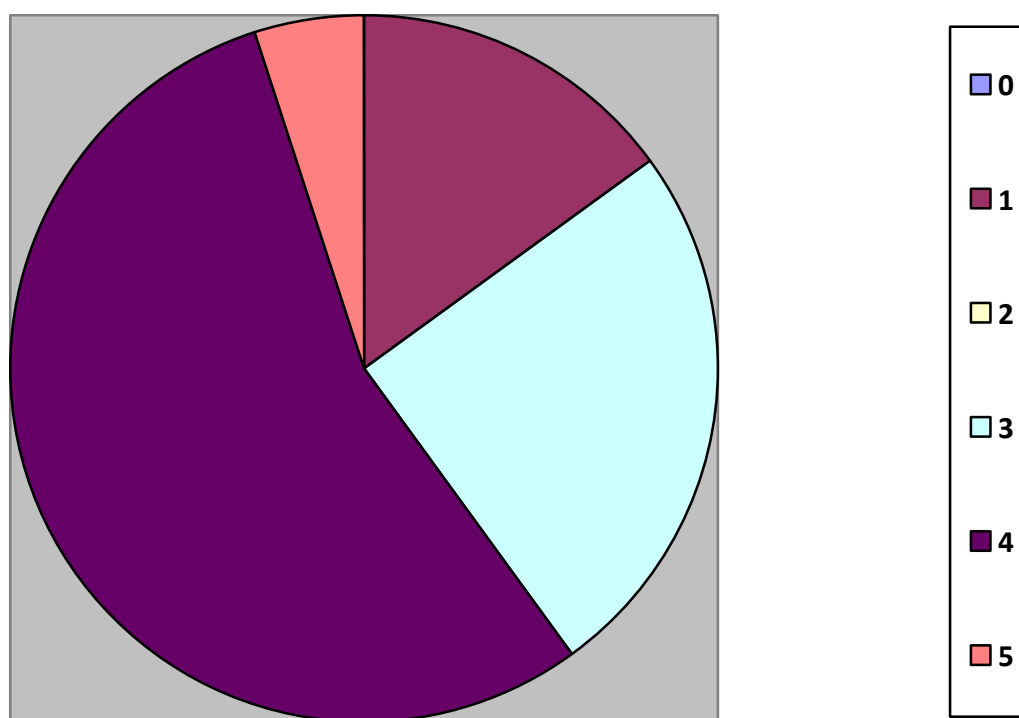


Gráfico 7 Percentagem de dureza da palheta (0 – dura; 5 – mole)

Noutro ponto considerado pertinente, ‘sentiste necessidade de alterar a nível labial/embocadura ao nível da articulação’, a palheta 4 e a palheta 5 são as que alcançaram melhores resultados. Quando questionados sobre o impacto da palheta na embocadura, tal como o nível de desconforto, responderam que no geral não sentiram qualquer desconforto (ver gráfico 8), ainda assim, destacaram a palheta 1 e a palheta 4 as que causam menor desconforto.

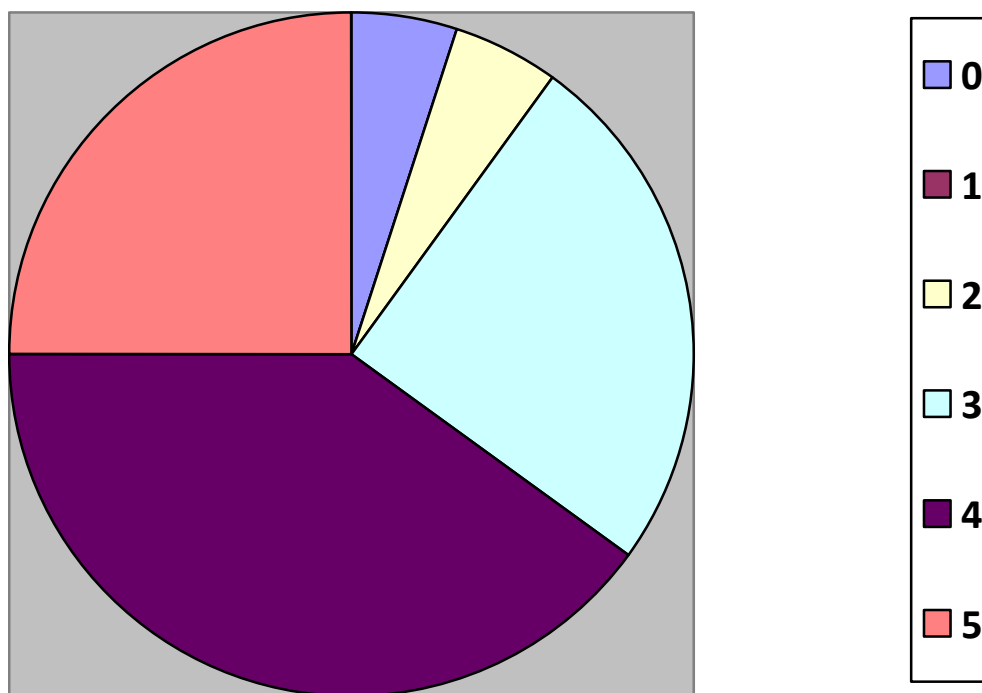


Gráfico 8 Percentagem de desconforto da palheta
(0 - senti muito desconforto; 5 - não senti desconforto)

Nas perguntas sobre o que os alunos acharam da sonoridade e resistência, sobressai-se a palheta **4**, pois foi a que mais gostaram em termos de sonoridade e na qual não tiveram quaisquer problemas de resistência, sentindo-se bastante confortáveis.

4.4 – Discussão dos resultados

Após a realização de inquéritos a professores e alunos, poderemos assinalar alguns dados relevantes para alcançar uma palheta que seja ideal para um aluno de iniciação de fagote.

Verificou-se que a idade média com que os professores inqueridos começaram a construir palhetas foi os 14 anos de idade e os graus indicados para a iniciação dos alunos na construção de palhetas são o 4º e 5º graus. Concluiu-se que não existe problema em utilizar palhetas compradas, desde que se tenha em atenção a forma como se experimenta a palheta.

As marcas mais utilizadas para a iniciação de construção de palhetas é a Prestige e a Neurenter, pois estas necessitam de menos ajustes e tem um manuseamento mais acessível. As canas mais usadas pelos professores inquiridos, são as Danzi, Prestige e Rieger. Em relação à raspagem, esta é aconselhada pelos professores a ser praticada a partir do 5º/6º Grau, devido à necessidade e exigência do programa para o instrumento.

Alguns dos professores inquiridos referiram que já sentiram desconforto/problemas com e na embocadura, devido a falta de estudo e num momento de iniciação ao estudo do instrumento. No entanto referiram que a pressão e energia deve ser realizada na velocidade e projeção do ar. As palhetas moles, são as mais preferidas, pois estas são mais naturais para a embocadura e para a execução do instrumento. Através deste inquérito, os alunos demonstraram não sentir qualquer tipo de dor, mas sim falta de resistência.

Os professores inquiridos referiram ainda que o ato de formar embocadura não tem consequências prejudiciais para o corpo humano. Todavia, os alunos inquiridos referem sentir desconforto aquando do ato de tocar. Uma das soluções encontradas para resolver este problema de desconforto passa por usar palhetas moles, exercendo assim menos esforço na embocadura.

Segundo a tabela que se segue, podemos verificar as palhetas que obtiveram maior aceitação por parte dos alunos inquiridos em resposta às diferentes questões expostas no inquérito. Com isto, podemos concluir, que não há uma palheta geral ideal para todos os músicos, pois as palhetas dependem sempre de meios exteriores e das características que cada fagotista procura.

	Palheta 1	Palheta 2	Palheta 3	Palheta 4	Palheta 5
Pergunta 3	X			X	
Pergunta 4	X			X	X
Pergunta 5	X			X	X
Pergunta 6	X		X		X
Pergunta 7				X	X
Pergunta 8				X	
Pergunta 9	X			X	
Pergunta 10				X	

Tabela 6 Palhetas com maior aceitação

5 – Conclusão

Na presente investigação, a consulta da literatura existente sobre a construção de palhetas assim como de problemas associados a embocadura foi fundamental para o desenrolar da mesma. Assim, tendo como tema *Influências da palheta na embocadura do fagote*, foi-me possibilitado construir uma palheta com alguns pontos específicos de acordo com as necessidades dos alunos com que pude trabalhar em PES, tendo em atenção que cada palheta era única para cada aluno. Posteriormente, e através da opinião de docentes com diversos níveis de ensino e de experiência, foi-me possível observar qual seria o momento mais indicado para introduzir a construção de palhetas, onde a segurança e maturidade do aluno foi tida em consideração, pois há a necessidade de trabalhar com materiais cortantes. Ainda em relação às palhetas, aqui verificou-se a necessidade de haver um padrão métrico que servisse como base de construção de palhetas e com parâmetros, sem, no entanto, invalidar as preferências/gostos pessoais, pois se construir a minha própria palheta sei o que necessito e adapto a mesma às minhas necessidades, obtendo assim mais confiança na palheta, onde posteriormente terei também mais confiança na performance.

Em relação à embocadura, apesar de a nível médico (no caso dentistas) haver relatos de dores musculares na face, o mesmo não se verificou quando os professores de fagote e alunos foram interrogados se em algum momento sentiram/tiveram dores na embocadura. Podemos assim assumir que os relatos médicos e os relatos dos fagotistas não coincidem, tendo, no entanto, a consciência que o mesmo tema deveria ser mais explorado.

De uma forma geral, o presente estudo permitiu observar que nesta área ainda há um longo caminho a ser feito, onde as dores sentidas durante o estudo/performance e as dúvidas na construção de palhetas não devem ser escondidas, mas sim relatadas, para perceber qual a influência na performance e a causa/origem da dor/das dúvidas, para resolver as mesmas.

6 – Referências bibliográficas

- Almenränder, C. (1843). *Die Kunst des Fagottblasens oder Vollsständige theoretische Fagottschule*. (E. Schott, Ed.).
- Baines, A. (1991). *Woodwind Instruments and Their History*; Dover.
- Berr, F. (1836). *Méthode complète de basson*.
- Bradford, R. (1964). *The history and development of the bassoon reed and embouchure*. Boston University.
- Cheney, E. (1949). Adaptation to embouchure as a function of dentofacial complex. *American Journal of Orthodontics*, 35.
- Cugnier, P. (1780). *Basson* (Ph. D. Pie). Paris.
- Cymbron, L., & Brito, M. C. (1992). A vida musical nos reinados de D. José e D. Maria I. Em U. Aberta (Ed.), *História da Música Portuguesa*.
- David A. Ledet. (2008). *Oboe Reed Styles* (Indiana Un).
- Edwin Lacy. (1988). An experiment in treatment of Arundo Donax. *Journal of the International Double Reed Society*, 16.
- Elizabeth Ann Young Rennick. (2010). *Oboe reed-making pedagogy*. University of Iowa.
- Formiga, F. (s. d). Palheta de Fagote: A Busca de um Padrão de Medidas Externas para o Sistema (Heckel) Alemão. *Universidade Federal da Bahia*.
- Freitas, D. C., & Marques, K. (2010). Prevalência da disfunção temporomandibular em violinistas e violistas da orquestra Petrobras sinfônica. *Revista Eletronica Novo Enfoque*.
- Fry, H. (1987). Prevalence of overuse (injury) syndrome in Australian music schools. *Revista Britânica de Medicina Industrial*, 44.
- Henrique, L. (2002). *Acústica Musical* (Funadação). Lisboa.
- Henrique, L. (2004). *Instrumentos Musicais*. (F. C. Gulbenkian, Ed.). Lisboa.
- Herman, E. (1974). Dental Considerations in the playing of musical instruments. *Journal of the American Dental Association*, 89(3).
- Jancourt, E. (1847). *Méthode theorique et pratique pour le basson en 3 parties* (G. Richaul). Paris.
- John G. Backus. (1982). Synthetic woodwind instrument reed and method for its

manufacture.

Lameiro, R. (2010). *Peças tradicionais portuguesas para fagotino com acompanhamento de piano*. Universidade de Aveiro.

Lederman, R. (2003). Neuromuscular and musculoskeletal problems in instrumental musicians. *Muscle & Nerve*.

Neto, S., Almeida, C., Bradasch, E., Corteletti, L., Silvério, K., Pontes, M., & Marques, J. (2009). Occurrence of signs and symptoms of temporomandibular dysfunction in musicians. *14*.

Neukirchner, W. (1840). *Theoretisch Anleitung zum Fagottspiel oder allgemeine Fagottschule nach dem heutigen Standpunkt der Kunst und deren Bedürfnissen*. (F. Hofmeister, Ed.). Leipzig.

Ozi, E. (1803). *Nouvelle méthode de basson adoptée par le Conservatoire pour servir à l'étude dans cet établissement* (Breitkopf). Leipzig.

Pereira, R. (2014). *O fagote no repertório de Orquestra de Sopros: estudo de excertos de referência como ferramenta pedagógica*. Universidade de Aveiro.

Rieger, J. (2017). *Tips + tricks for bassoon reeds*.

Sakakeeny, G. (2013). *Making Reeds Start To Finish*.

Schillinger, C. (2016). *Bassoon Reed Making: A Pedagogic History* (Indiana Un). Bloomington.

Steinmetz, A., Rider, P., Methfessel, G., & Muche, B. (2009). Professional musicians with craniomandibular dysfunctions treated with oral slints. *Cranio: the journal of craniomandibular practice*.

Strayer, E. R. (1939). Musical Instruments as an aid in treatment of muscle defects perversions. *Angle Orthodontist*, 9.

Waterhouse, W. (2003). *The Basson*. (K. & Averill, Ed.). London, UK.

Willeent-Bordogni, J.-B.-J. (1844). *Méthode complète pour le basson a l'usage des conservatoires Royaux de musique de Paris et de Bruxelles* (Troupeanas). Paris.

Yeo, D., Pham, T., Baker, J., & Perter, S. (2002). Specific orofacial problems experienced by musicians. *Australian Dental Journal*, 47.

Zimmers, P., & Gobetti, J. (1994). Head and neck lesion commonly found in musicians. *The Journal of the American dental Association*, 125(11).

7 – Anexos

Anexo 1 Declaração de Permissão



Declaração de Permissão

Eu, _____, Encarregado de Educação
do Aluno _____,

Autorizo/Não autorizo (riscar o que não interessa) o meu educando a se necessário
realizar gravações audiovisuais, a responder a inquéritos e a tudo o que for necessário
realizar para a investigação de José Martinho, cujo tema é: A influência da Palheta na
Embocadura do Fagote.

O presente projeto sobre o tema referido, insere-se na investigação para o Projeto
Educativo, que permitirá a conclusão de Mestrado em Ensino de Música à promotora
da investigação.

Toda a informação recolhida será utilizada única e exclusivamente para fins académicos.

Vilar do Paraíso, ____ de _____ de 2018

(Encarregado(a) de Educação)

(Investigador(a) José Martinho)

Anexo 2 Inquérito a professores

22/05/2019

A influência da palheta na embocadura do fagote

A influência da palheta na embocadura do fagote

Caro Sr. / Sra.,

O presente questionário está inserido na Dissertação que irei apresentar à Universidade de Aveiro para cumprimentos dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino.

Todos os dados e respostas são confidenciais, salvo indicação em contrário do questionado, e a sua utilização é única e exclusivamente para fins académicos.

Grato pela sua colaboração,

José Pedro Alves Martinho

***Obrigatório**

1. Endereço de email *

A - Caracterização do Inquirido

2. Nome *

3. Estudou em: *

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Academia
☐ Conservatório
☐ Ensino profissional

4. Habilitações académicas *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ 1º Ciclo de estudos - Licenciatura
☐ 2º Ciclo de estudos - Mestrado
☐ 3º Ciclo de estudos - Doutoramento
☐ Outra

5. Experiência profissional *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ 1 a 5 anos
☐ 6 a 10 anos
☐ 10 a 15 anos
☐ 15 a 20 anos
☐ 21 ou mais anos

6. Já trabalhou em ensino oficial? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

https://docs.google.com/forms/d/1tTMo8rXgZ20nSrHgkc6sYr4U11lHu_E_xUvRawFgjVI/edit

1/10

7. Em que escolas leciona actualmente? *

8. Localidade(s) onde leciona *

9. Quantos alunos têm até ao 5º Grau ou grau equivalente? *

Marcar apenas uma oval.

☐ menos de 5

☐ mais de 5

B - Palhetas

10. Com que idade começou a construir palhetas? *

11. Quais foram as maiores dificuldades que sentiu quando iniciou essa aprendizagem? *

12. As palhetas que utiliza são: *

Marcar apenas uma oval.

☐ Construídas por si

☐ De compra

☐ Ambas opções

13. Considera uma boa possibilidade os alunos comprarem palhetas já feitas? Porquê? *

14. Acha que é vital um fagotista saber fazer as suas próprias palhetas? Porquê? *

15. Quanto tempo acha que demora um aluno a ficar independente nessa matéria? *

16. Costuma facultar palhetas feitas por si aos seus alunos? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

17. Se sim com que regularidade? *

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ Uma vez por semana
☐ Uma vez por mês
☐ Duas vezes por mês
☐ Uma vez por período
☐ Uma a duas vezes por ano

18. Os seus alunos fazem palhetas por iniciativa própria? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

19. Vende ou oferece palhetas aos alunos? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim, vendo
☐ Sim, ofereço
☐ Sim, ambas as opções
☐ Não vendo nem ofereço

20. Os seus alunos, compram palhetas a terceiros? **Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Sim
☐ Não

21. Quando faz as palhetas, faz na presença dos alunos para que estes comecem a perceber a sua construção? **Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Sim
☐ Não

22. No que se refere à construção de palhetas, quando é que acha pertinente o aluno as comece a construir? **Marcar tudo o que for aplicável.*

- ☐ Durante o primeiro grau
☐ Entre o 1º e o 2º Grau
☐ Entre o 2º e o 3º Grau
☐ Entre o 3º e o 4º Grau
☐ Entre o 4º e o 5º Grau
☐ Entre o 5º e o 6º Grau
☐ Entre o 6º e o 7º Grau
☐ Entre o 7º e o 8º Grau
☐ No ensino superior

23. Há um momento específico, que o aluno atinja para que o ensine a construir palhetas? **Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Sim
☐ Não

24. Se sim, qual?

25. Que marca de canas costuma utilizar para os seus alunos? **Marcar tudo o que for aplicável.*

- ☐ Rieger
- ☐ Lavoro
- ☐ Prestige
- ☐ Bonazza
- ☐ Danzi
- ☐ Rigotti
- ☐ Medir
- ☐ Silvercane
- ☐ Glotin
- ☐ Neurenter
- ☐ Guys
- ☐ Outra

26. Que marca de canas acha mais pertinente os alunos iniciarem essa aprendizagem? **Marcar tudo o que for aplicável.*

- ☐ Rieger
- ☐ Lavoro
- ☐ Prestige
- ☐ Bonazza
- ☐ Danzi
- ☐ Rigotti
- ☐ Medir
- ☐ Silvercane
- ☐ Glotin
- ☐ Neurenter
- ☐ Guys
- ☐ Outra

27. Qual a marca de canas que usa para si? **Marcar tudo o que for aplicável.*

- ☐ Rieger
- ☐ Lavoro
- ☐ Prestige
- ☐ Bonazza
- ☐ Danzi
- ☐ Rigotti
- ☐ Medir
- ☐ Silvercane
- ☐ Glotin
- ☐ Neurenter
- ☐ Guys
- ☐ Outra

28. Compra as canas para os alunos em que estado de construção? **Marcar tudo o que for aplicável.*

- ☐ Goivada
- ☐ Goivada e perfilada
- ☐ Formada

29. Compra as canas para si em que estado de construção? **Marcar tudo o que for aplicável.*

- ☐ Goivada
- ☐ Goivada e perfilada
- ☐ Formada

30. No que se refere ao processo de raspagem, quando é que acha que um aluno têm competências para o efetuar? **Marcar tudo o que for aplicável.*

- ☐ Entre o 1º e o 2º Grau
- ☐ Entre o 3º e o 4º Grau
- ☐ Entre o 5º e o 6º Grau
- ☐ Entre o 7º e o 8º Grau
- ☐ No ensino superior

31. Que materiais de construção aconselha os seus alunos a adquirir inicialmente? **Marcar tudo o que for aplicável.*

- ☐ Arame
- ☐ Alicate
- ☐ Régua
- ☐ Lixa
- ☐ Faca/navalha ou x-ato
- ☐ Mandril
- ☐ Lingueta
- ☐ Escareador
- ☐ Escareador de diamante
- ☐ Fio
- ☐ Verniz/cola
- ☐ Guilhotina
- ☐ Micrômetro
- ☐ Outros

32. Quais são as dificuldades que eles sentem? *

33. Acha que o facto de ensinar prematuramente este procedimento pode facilitar a evolução do aluno? **Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Sim
- ☐ Não

34. Que vantagens esta aprendizagem antecipada trás ao aluno?

35. Acha que esta temática deveria estar incluída no plano curricular? **Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Sim
- ☐ Não

36. Se sim, a partir de que grau?

Marcar tudo o que for aplicável.

- ☐ 1º Grau
- ☐ 2º Grau
- ☐ 3º Grau
- ☐ 4º Grau
- ☐ 5º Grau
- ☐ 6º Grau
- ☐ 7º Grau
- ☐ 8º Grau
- ☐ Ensino superior

37. Considera importante, um aluno aprender a construir palhetas mesmo que esse não tenha intenções de seguir carreira como fagotista? *

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
- ☐ Não

38. Como é que se experimenta uma palheta? Para sabermos se é boa ou não? *

39. Como é que sabe se a palheta que o aluno possui é a mais indicada? Como chega a essa conclusão? *

40. Na sua opinião em que é que influencia, na performance, uma palheta demasiado forte ou demasiado branda? *

41. **Acha que existe material pedagógico em português suficiente e credível para o ensino da construção de palhetas? ***

C - Embocadura

42. **1- Considera que a embocadura exercida para tocar fagote prejudica o corpo humano, nomeadamente a zona facial? ***

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

43. **2- Já sentiu algum desconforto/problema de embocadura? ***

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

44. **2.1- Qual o motivo/razão? ***

45. **2.2- o que fez para atenuar a dor/resolver esse problema? ***

46. **3- Já presenciou/observou alguma lesão nos alunos? ***

47. **4- Considera a palheta de fagote natural para a embocadura e para execução instrumental? ***

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

48. **5- Para evitar lesões provocadas por palhetas, prefere usar: ***

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Palhetas moles
☐ Palhetas duras

49. **6- Em relação aos seus alunos: quando se aproximam as provas (testes/concertos/audições/concursos) sente (vê) alguma mudança de embocadura? ***

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

50. **6.1- De que tipo? ***

51. **6.2- Considera que o excesso de estudo prejudica a embocadura? ***

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

52. **7- Concorda que por muito que um fagotista estude, acaba sempre por ter pouca resistência? ***

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim, concordo.
☐ Não, não concordo.

53. **7.1- Devido à pouca resistência? ***

Marcar apenas uma oval.

- ☐ Sim
☐ Não

- ☐ Pretendo receber uma cópia das minhas respostas.

Com tecnologia



Anexo 3 Inquérito a alunos

14/05/2019

A influência da palheta na embocadura do fagote

A influência da palheta na embocadura do fagote

Caro Sr. / Sra.,

O presente questionário está inserido na Dissertação que será apresentada Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino.

Todos os dados e respostas são confidenciais e a sua utilização é única e exclusivamente para fins académicos.

Grato pela sua colaboração,
José Pedro Alves Martinho

***Obrigatório**

1. Endereço de email *

Caracterização do inquirido

2. Nome *

3. Sexo *

Marcar apenas uma oval.

☐ Masculino

☐ Feminino

4. Em que nível de ensino te encontras? *

Palhetas

5. Numa escala de 1 (sem importância) a 5 (muito importante) como classificas a importância de aprender a fazer palhetas? *

Marcar apenas uma oval.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

6. Numa escala de 1 (muito fácil) a 5 (muito difícil) como classificarias o grau de dificuldade que envolve a montagem de uma palheta?

Marcar apenas uma oval.

1 2 3 4 5

☐ ☐ ☐ ☐ ☐

7. As palhetas que usas, são: **Marcar tudo o que for aplicável.*

- ☐ Construídas por ti
- ☐ De compra
- ☐ O professor é que costuma oferecer

8. Se respondeste «O professor é que costuma oferecer», com que regularidade isso acontece? **Marcar tudo o que for aplicável.*

- ☐ Uma vez por semana
- ☐ Uma vez por mês
- ☐ Duas vezes por mês
- ☐ Uma vez por período
- ☐ Uma a duas vezes por ano

9. Montas e raspas as tuas palhetas? **Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Sim
- ☐ Não

10. Caso tenhas respondido «sim», em que nível de ensino iniciaste a aprendizagem das mesmas? *

11. Gostas de montar e raspar palhetas? **Marcar apenas uma oval.*

- ☐ sim
- ☐ não

12. Sentiste mais motivação de estudar fagote após a aprendizagem da construção de palhetas?*Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Sim
- ☐ Não

Embocadura

13. 1- Consideras que a embocadura exercida para tocar fagote prejudica o corpo humano, nomeadamente na zona facial? **Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Sim
- ☐ Não

14. 2- Já sentiste algum desconforto/problemas de embocadura? **Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Sim
☐ Não

15. 2.1- Porquê? *

16. 2.2- O que fizeste para atenuar/resolver o problema? *

17. 3- Consideras a palheta do fagote natural para a embocadura e para a execução instrumental? **Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Sim
☐ Não

18. 4- Sentes-te mais confortável com: **Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Palhetas duras
☐ Palhetas moles

19. 4.1- Porquê? *

20. 5- Quando se aproximam as épocas de provas/testes, concerto ou audições sentes alguma mudança na embocadura? **Marcar apenas uma oval.*

- ☐ Sim
☐ Não

☐ Pretendo receber uma cópia das minhas respostas.

Com tecnologia

Anexo 4 Inquérito sobre as palhetas aos alunos

31/05/2019

Inquérito de Palhetas

Inquérito de Palhetas

Este questionário destina-se para fins académicos e toda a informação registada servirá apenas para efeitos de estudo/análise.

1. Nome:

2. Número da palheta:

3. Numa escala de 0 a 5 (em que 0 corresponde a "senti-me mal" e 5 "é senti-me bem") como te sentiste ao experimentar pela primeira vez a palheta?

Marcar apenas uma oval.

0	1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

4. Numa escala de 0 a 5 (em que 0 corresponde a "dura" e 5 é "mole") como achas-te a palheta?

Marcar apenas uma oval.

0	1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

5. Sentiste necessidade de compensar a nível labial/embocadura para tocar? (em que 0 corresponde a "tive de compensar" e 5 "não houve necessidade de compensar")

Marcar apenas uma oval.

0	1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

6. Sentiste necessidade de compensar a nível labial/embocadura para a afinação? (em que 0 corresponde a "tive de compensar" e 5 "não houve necessidade de compensar")

Marcar apenas uma oval.

0	1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

7. Sentiste necessidade de compensar a nível labial/embocadura para a articulação? (em que 0 corresponde a "tive de compensar" e 5 "não houve necessidade de compensar")

Marcar apenas uma oval.

0	1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

https://docs.google.com/forms/d/13p8mjDH-fXLojp1EvdkBOqaF4Zndq8t0LjHUU_Wc6hY/edit

1/2

8. Numa escala de 0 a 5 (em que 0 corresponde a "não gostei" e 5 a "gostei") o que achas-te da sonoridade obtida pela palheta que experimentas-te?

Marcar apenas uma oval.

0	1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

9. Sentiste alguma modificação/desconforto na embocadura? (em que 0 corresponde a "senti muito desconforto" e 5 a "não senti desconforto")

Marcar apenas uma oval.

0	1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

10. Enquanto experimentaste a palheta, sentiste dificuldade/desconforto a nível de resistência? (em que 0 corresponde a "bastante dificuldade" e 5 (nenhuma dificuldade"))

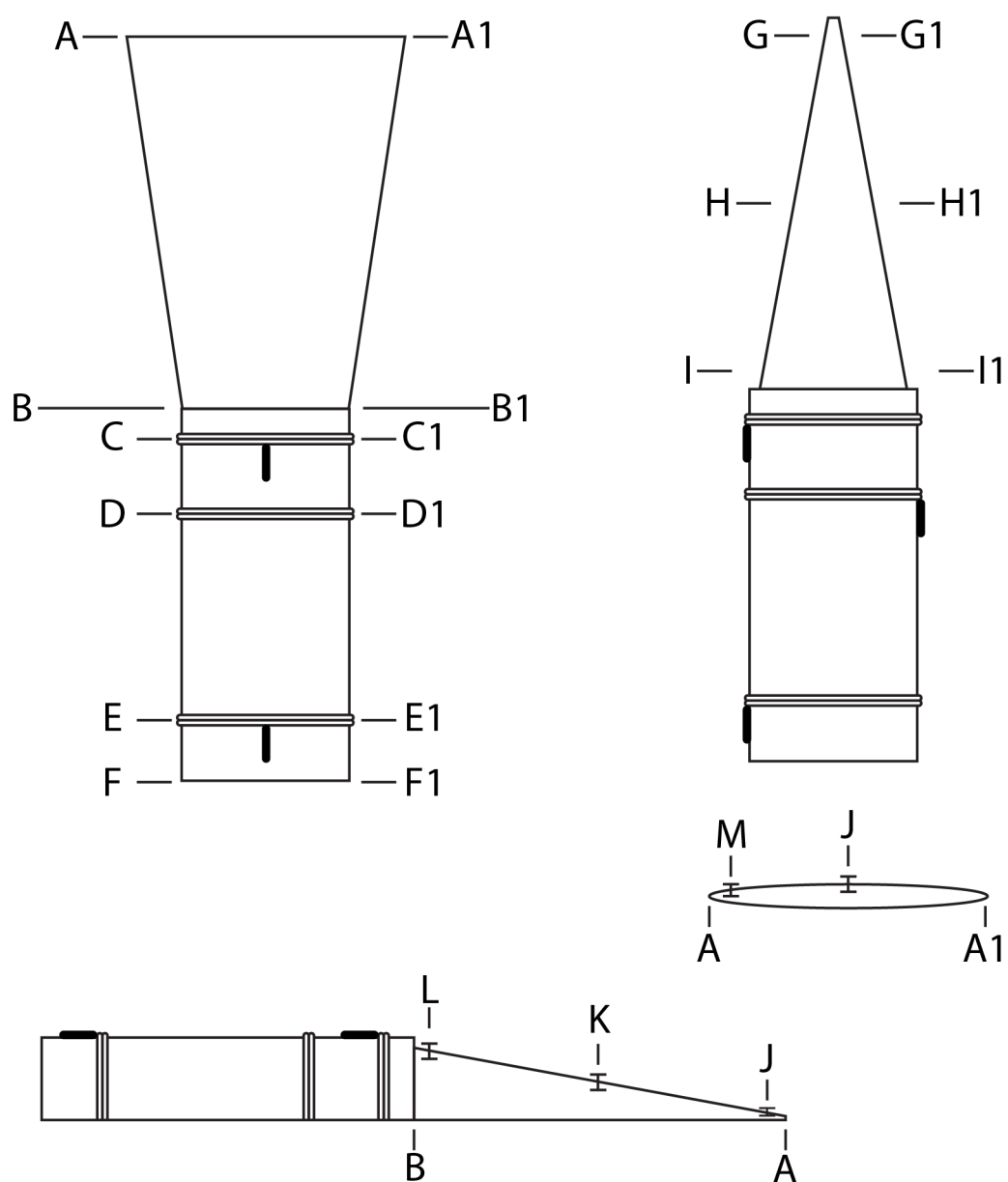
Marcar apenas uma oval.

0	1	2	3	4	5
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Com tecnologia



Anexo 5 Esboço da palheta das partes a serem medidas



Medida usadas para as palhetas:

1. Largura da lâmina máxima da palheta: é a medida frontal extrema da ponta, a distância entre A e A1;
2. Comprimento total da palheta: é a distância entre A e F;
3. Comprimento da lâmina: é a distância entre A e B;
4. Comprimento do tubo: é a distância entre B e F;
5. Distância entre o primeiro e o segundo arame: distância entre C e D;
6. Distância entre o segundo e o terceiro arame: distância entre D e E;
7. Largura da palheta: distância entre G e G1;
8. Largura da palheta: distância entre H e H1;
9. Largura da palheta: distância entre I e I1;
10. Grossura da lâmina: J (G ou G1);
11. Grossura da lâmina: K (H ou H1);
12. Grossura da lâmina: L (I ou I1);
13. Grossura da lâmina: M

Anexo 6 Medidas das palhetas dos professores

Iden. da palheta	P1a	P1b	P1c	Total P1	P2a	P2b	P2c	Total P2	P3a	P3b	P3c	Total P3
1	15,8	15,8	16,1	15,9	15,4	15,8	15,6	15,6	15,7	15,7	16	15,8
2	55,4	56,5	56,8	56,2	58,6	59,2	58,3	58,7	58,1	57,9	58	58
3	27,1	27,5	28,2	27,6	30,1	29,3	29	29,4	28,1	27,8	28,1	28
4	28,3	29	28,6	28,6	28,5	29,9	28,9	29,1	30	30,1	29,9	30
5	7,1	7,4	7,7	7,4	7,3	6,7	5,9	6,63	6,4	7	7,1	6,83
6	10,9	12	11,6	11,5	11,7	13,7	12,8	12,7	13,4	12,6	12	12,6
7	2	1,9	1,8	1,9	1,9	1,8	2,2	1,96	2,2	2,6	2,4	2,4
8	4,2	4	4	4,06	3,6	3,6	4,2	3,8	4,1	4,3	4	4,1
9	5,1	4,6	4,9	4,86	4,6	4,6	5,1	4,76	5,1	5,4	5	5,1
10	0,339	0,348	0,285	0,324	0,438	0,574	0,547	0,519	0,552	0,634	0,445	0,543
11	0,76	0,875	0,804	0,813	0,714	0,746	0,744	0,734	0,734	0,861	0,713	0,769
12	0,928	0,762	0,844	0,844	0,794	0,814	0,859	0,822	0,912	1,026	0,818	0,918
13	0,355	0,299	0,236	0,296	0,366	0,443	0,524	0,444	0,554	0,622	0,377	0,517

Iden. da palheta	P4a	P4b	P4c	Total P4	P5a	P5b	P5c	Total P5
1	15,7	16,4	16,1	16,06	16,1	16	15,9	16
2	54,9	57,2	58,8	56,96	58,1	58,8	58,6	58,5
3	27,6	24,4	30,2	27,4	29	29,7	29,7	29,46
4	27,3	28,8	28,6	28,23	29,1	29,1	28,9	29,03
5	7	6,9	6,9	6,93	5,2	5,8	4,8	5,26
6	12,1	12,8	12,5	12,46	17,1	15,6	17	16,56
7	1,9	2	1,8	1,9	2,1	2,2	2,2	2,16
8	4,3	4,6	4,4	4,43	3,7	4	3,8	3,83
9	5,2	5,4	5,3	5,3	4,5	4,8	4,6	4,63
10	0,245	0,291	0,285	0,273	0,483	0,427	0,443	0,451
11	0,704	0,774	0,754	0,744	0,75	0,81	0,671	0,743
12	0,89	0,925	0,903	0,906	0,905	0,832	0,773	0,836
13	0,189	0,205	0,198	0,197	0,318	0,31	0,298	0,308

Anexo 7 Paquímetro



Anexo 8 Micrômetro



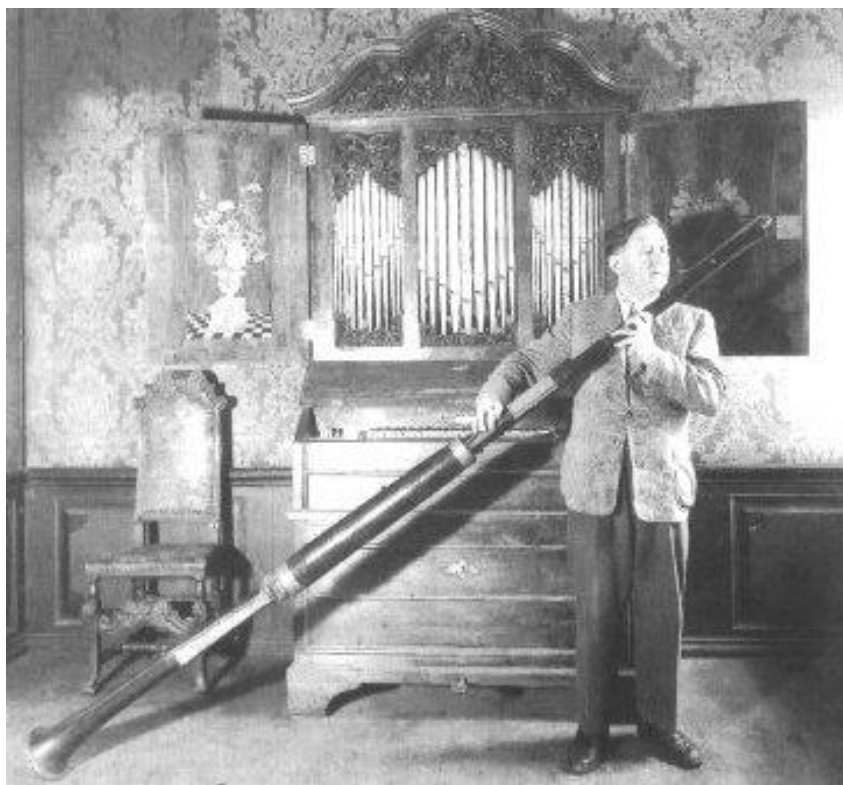
Anexo 9 Elementos constitutivos do fagote



Anexo 10 Dulciana



Anexo 11 Bombarda



Anexo 12 Fagote de três chaves



Anexo 13 Fagote de sistema Francês



Anexo 14 Fagote de sistema Alemão



Parte II: Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionado

Anexos

Anexo 1 – Plano anual PES	pág. 157
Anexo 2 – Folhas de assiduidade do aluno em formação	pág. 159
Anexo 3 – Cartaz de divulgação da Audição da Classe de Fagote da Universidade de Aveiro	pág. 164
Anexo 4 – Fotos da Audição de Fagote da Universidade de Aveiro	pág. 165
Anexo 5 – Cartaz de divulgação do Workshop de Construção de Palhetas de Fagote	pág. 167
Anexo 6 – Guia Básico de Construção de Palhetas de Fagote	pág. 168
Anexo 7 – Fotos do Workshop de Construção de Palhetas de Fagote	pág. 178
Anexo 8 – Cartaz de divulgação da Audição de Bandas Sonoras da Classe de Fagote da AMVP	pág. 179
Anexo 9 – Programa da Audição de Bandas Sonoras da Classe de Fagote da AMVP	pág. 180
Anexo 10 – Regulamento Interno da AMVP	pág. 182
Anexo 11 – Projeto Educativo da AMVP	pág. 214

Índice de figuras

Figura 1 – Estrutura Organizacional da AMVP

Figura 2 – Oferta educativa da AMVP

Índice de tabelas

Tabela 1 – Número de aulas assistidas

<u>Parte II: Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionado</u>	93
<u>Anexos</u>	94
<u>Índice de figuras</u>	94
<u>Índice de tabelas</u>	94
<u>1 – Introdução</u>	96
<u>2– Contextualização Escolar</u>	97
<u>1.1– Contexto em que decorreu a formação PES</u>	97
<u>2.2 – Descrição e caracterização do estabelecimento de ensino de acolhimento para a formação PES</u>	97
<u>3– Caracterização dos alunos da classe de fagote para a formação PES</u>	101
<u>3.1 – Descrição dos alunos</u>	101
<u>3.2 – Descrição da relação pedagógica</u>	101
<u>3.3 – Definição do plano anual de formação do estagiário e dos alunos da AMVP</u>	102
<u>4 – Relatório de aulas</u>	103
<u>4.1 – Aulas assistidas e coadjuvadas: 1º e 5º graus</u>	103
<u>4.2 – Aulas Classe de Conjunto</u>	133
<u>5 – Atividades extracurriculares</u>	154
<u>5.1 – Organização e participação ativa nas atividades</u>	154
<u>6 – Agradecimentos</u>	156
<u>7 – Anexos</u>	157

1 – Introdução

O presente relatório de estágio insere-se na Unidade Curricular (UC) de Pática de Ensino Supervisionada (PES), frequentada no segundo ano do Mestrado em Ensino de Música, do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, DeCA – UA.

Do ponto de vista formal, o relatório é constituído por duas partes: a primeira parte refere-se a uma pequena contextualização histórica e geográfica da instituição de acolhimento (sendo efetuado um enquadramento da instituição onde foi realizada a prática pedagógica supervisionada, através da sua contextualização histórica e geográfica, da sua identificação e descrição do projeto educativo para o ano letivo de 2017/2018) e a segunda parte alude ao trabalho de investigação, realizado no âmbito da UC, correspondendo à descrição da prática pedagógica desenvolvida durante o estágio com a enumeração dos objetivos, programa de formação curricular, repertório, planificações e relatórios das aulas assistidas e lecionadas.

Em suma, a obra descreve o percurso formativo do estagiário, com especialização em Fagote e Classe de Conjunto (Orquestra Clássica), ao longo do ano letivo 2017/2018, na Academia de Música de Vilar do Paraíso (AMVP).

2– Contextualização Escolar

1.1– Contexto em que decorreu a formação PES

A Prática de Ensino Supervisionada contempla a ligação entre dois espaços educacionais: a Universidade de Aveiro e a Academia de Música de Vilar do Paraíso (AMVP).

Sendo aluno de Fagote, a formação que decorreu no âmbito desta área na AMVP, contou com a orientação cooperante da Professora Cláudia Torres, orientação pedagógica do Professor José Pedro Figueiredo e orientação científica do Professor Doutor Luís Carvalho.

Por motivos organizacionais internos da AMVP, a PES teve início no mês de outubro de 2017 e findou em junho de 2018.

2.2 – Descrição e caracterização do estabelecimento de ensino de acolhimento para a formação PES

A Academia de Música de Vilar do Paraíso (AMVP) é uma escola de ensino vocacional artístico fundada em 1979 por Hugo Berto Coelho, que durante vários anos realizou a prática de ensino doméstico. Verificando-se a procura de um número significativo dessas aulas, é sugerido a Hugo Berto Coelho a criação de uma secção de música no clube desportivo da freguesia. Em 1976 Berto Coelho cria a escola de música do clube desportivo de São Caetano, com sede na Casa das Freiras. Posteriormente em fevereiro de 1979, é criada a Academia de Música de Vilar do Paraíso, na Rua Camilo Castelo Branco nº20, antiga habitação da Condessa de Santiago de Lobão. A AMVP esteve sediada na rua referida anteriormente até agosto de 2009.

Num momento inicial, a AMVP funcionou com cursos livres de música possibilitando os alunos de realizar exames oficiais no Conservatório de Música do Porto.

Em 1990, alcança autorização provisória de funcionamento (nos termos do n.º5 do artigo 28º do Decreto-Lei n.º 553/80, de 21 de novembro e do Despacho n.º 69/SEI/96, de 22/01/97, é concedida por despacho do diretor do departamento do

ensino secundário, de 22/08/94, autorização definitiva de funcionamento), assumindo-se assim como uma escola de ensino particular e cooperativo do ensino vocacional artístico, começando a ser financiada pelo contrato de patrocínio. Entre 1982 e 2003, foi lecionado o curso de ballet clássico, segundo os programas da Royal Academy of Dance – Londres, sendo posteriormente criado o curso de teatro musical, onde foram criados protocolos com várias prestigiadas instituições de ensino superior de teatro musical, nomeadamente com a Mountview Academy of Theatre Arts e Arts Educational Schools (Londres).

Em 2007 é atribuída à AMVP a autonomia pedagógica para os cursos de música e um ano mais tarde para o curso de dança. Devido à elevada procura, em setembro de 2009 são construídas de raiz as atuais instalações da Academia: Rua do Cruzeiro, nº49, Vilar do Paraíso, 4405-855 em Vila Nova de Gaia.

Devido à localização da AMVP foi possível estabelecer protocolos com as escolas de ensino básico e secundário das freguesias de Vilar do Paraíso e Valadares; ainda assim a Academia tem protocolos com escolas geográficas mais afastadas, ultrapassando assim os limites do seu concelho. A Academia destaca-se como sendo a única de ensino artístico especializado com os cursos de música e dança a proporcionar todos os regimes de ensino previstos, nomeadamente o curso integrado e o curso livre de teatro musical. A AMVP acolhe uma população basta e heterogénea.

Relativamente à frequência do ensino integrado na área da música, correspondendo aos 1º, 2º e 3º ciclos do ensino básico e secundário, a AMVP proporciona espaços adequados para os cursos em voga:

“(…) um [núcleo] destinado à dança e ao teatro, distribuído por dois pisos; outro, destinado à música, distribuído por três; e um terceiro elemento térreo, que liga os edifícios anteriormente citados, onde se encontram a receção, os serviços administrativos, a tesouraria, a reprografia, a sala de professores, os gabinetes de direção, a sala de reuniões e instalações sanitárias. No piso inferior ao rés-do-chão está localizada a cantina/bar, uma ampla biblioteca, o auditório principal e instalações sanitárias. A área circundante conta com recreio, campo de jogos, áreas verdes e estacionamento” (AMVP 2018_21, p.34-36).

Relativamente à comunidade educativa, a AMVP é constituída por cerca de 100 professores (estanho os mesmos distribuídos pelo ensino artístico, pelo ensino regular e

pelo ensino especial), três técnicos administrativos, treze operacionais de ação educativa e uma psicóloga, organizada da seguinte maneira:

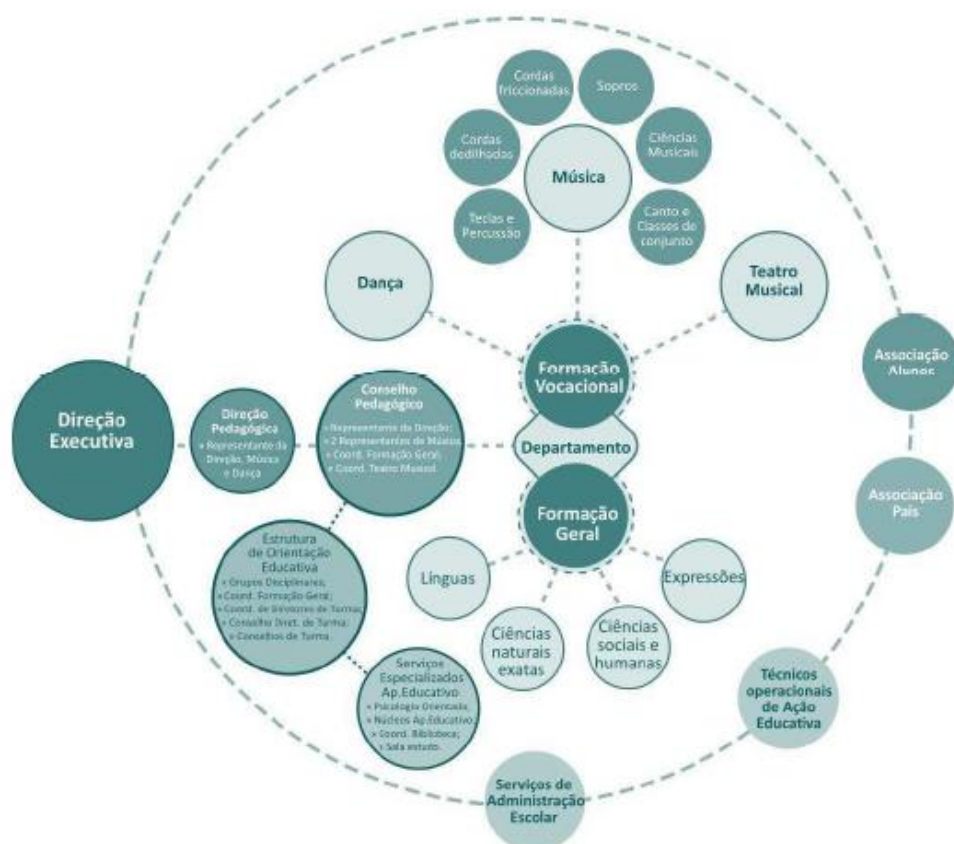


Figura 1 Estrutura organizacional AMVP

Relativamente à oferta educativa, a mesma está organizada por: iniciação, pré e primeiro ciclo, regime articulado, regime supletivo e regime livre, como se pode observar na figura seguinte:

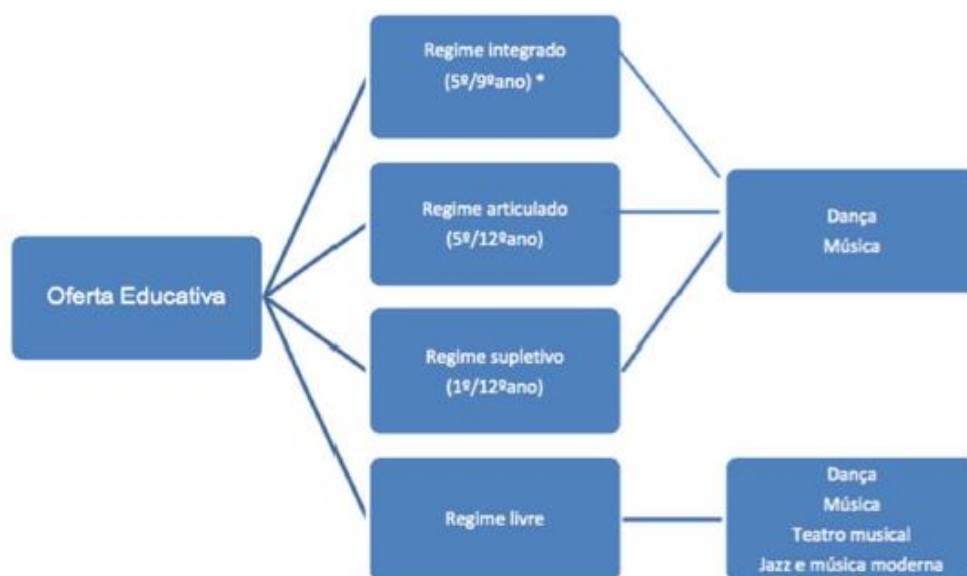


Figura 2 Oferta educativa da AMVP

A Academia leciona os seguintes instrumentos: acordeão, clarinete, contrabaixo, fagote, flauta de bisel, flauta transversal, guitarra clássica, harpa, piano, canto, saxofone, violoncelo, trombone, trompa, trompete, tuba, percussão, violino, viola e oboé. Mais, a formação é complementada pelas seguintes classes de conjunto: orquestra clássica, orquestra de sopros, orquestra de guitarras, orquestra Orff, ensemble de flautas, grupo de percussão, big band e coro. A componente teórica é composta pelas disciplinas de formação musical, acústica, história da cultura e das artes, análise e técnicas de composição.

Assim, a AMVP, enquanto visão e valores, aponta como objetivo um planeamento estratégico e inovador, atendendo às diversas alterações (económicas, sociais e tecnológicas); ser reconhecida pela segurança, excelência, competitividade e sustentabilidade nos serviços prestados; ser reconhecida como uma escola de referência e impulsionadora de projetos culturais e artísticos; como valores indica o proporcionar responsabilidade, solidariedade, respeito, igualdade, justiça, cooperação, excelência, entre outros.

3– Caracterização dos alunos da classe de fagote para a formação PES

3.1 – Descrição dos alunos

Natural de Vila Nova de Gaia, o aluno atualmente tem 10 anos e frequenta o 1º Grau de ensino articulado na classe de fagote da professora Cláudia Torres, na Academia de Música de Vilar do Paraíso.

Natural de Vila Nova de Gaia e com 14 anos, o aluno frequenta o 5º Grau de ensino articulado na classe de fagote da professora Cláudia Torres, na Academia de Música de Vilar do Paraíso.

3.2 – Descrição da relação pedagógica

As aulas de fagote são lecionadas individualmente e normalmente a do 1º Grau têm a duração de 45m e do aluno do 5º Grau têm a duração de 1h30, na Academia de Música de Vilar do Paraíso. A lecionação das aulas tem objetivos definidos como a transmissão de conhecimento aos alunos, ferramentas que possam utilizar no estudo individual e performance para obter melhores resultados musicais. Deste modo, podemos considerar que as aulas se dividem em três momentos: um para escalas, outro para estudos e outro para peças/concertos.

Relativamente à abordagem da orientadora cooperante, esta defende que cada aluno é único com a aprendizagem e trabalho individual próprio, onde deverá ser pedido ao aluno aquilo que ele consegue dar e não exigir demasiado para o aluno não desmotivar.

A postura do professor estagiário coincidia com a linha de pensamento da professora cooperante pois cada aluno tem as suas próprias características e exigindo uma atenção diferente para cada educando. A nível de comportamento, o professor estagiário adaptava-se a cada aluno de acordo com as características do mesmo, adaptando as melhores estratégias para obter resultados positivos.

3.3 – Definição do plano anual de formação do estagiário e dos alunos da AMVP

O plano de formação de Prática de Ensino Supervisionado a que estive sujeito, passa pela prática pedagógica de coadjuvação letiva (aulas individuais de fagote e classe de conjunto [Orquestra Clássica]), organização e participação de atividades, sendo estas realizadas no âmbito de estágio. O documento com as informações descritas anteriormente, encontra-se em anexo devidamente preenchido e assinado pelos devidos professores cooperantes. (Ver anexo)

Em relação à descrição dos alunos, o mesmo já foi feito no subcapítulo anterior. No entanto em relação à Classe de Conjunto (Orquestra Clássica), a mesma é orientada pelo professor Ernesto Coelho, no auditório principal da Academia de Música de Vilar do Paraíso. As aulas eram compostas por três blocos de 45 minutos, realizando assim três aulas num só dia. Esta orquestra era constituída por 42 alunos, sendo que 52% frequentava em regime de ensino integrado desde o 3º ao 5º grau, 24% em regime articulado nos 4º, 5º, 6º e 8º graus, 17% em regime supletivo nos 6º e 8º graus e 7% em regime livre com dois alunos sem grau atribuído e um no 6º grau. Deste modo podemos verificar uma grande variedade na constituição da orquestra assim como o programa exigido.

	Aulas de Fagote Presenciadas	Aulas de Classe de Conjunto Orquestra Clássica Presenciadas
1º Período	4	6
2º Período	8	9
3º Período	6	2
Total	18	17

Tabela 1 Número de aulas assistidas

4 – Relatório de aulas

4.1 – Aulas assistidas e coadjuvadas: 1º e 5º graus

Os relatórios das aulas assistidas que se encontra registados a seguir, são referentes aos dois alunos de primeiro e quinto graus. Estes estão redigidos em conjunto por uma questão de organização.

Tudo o que foi feito está redigido não discriminando o que foi realizado de modo particular com cada aluno.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 1ºGrau		

1	13.10.2017 14h40-15h25	Escalas: Escala e arpejo de Ré Maior; Escala Cromática. Estudos: Jane Sebba, Abracadabra
---	---------------------------	--

Descrição da aula

A aula iniciou com uma apresentação do projeto educativo do estagiário, onde o aluno mostrou interesse em participar e colaborar na investigação. Após a apresentação inicial, o professor iniciou a aula, pedindo ao aluno para executar a escala de Ré Maior em duas oitavas e com notas longas, dando uma pulsação ao aluno.

Após o aluno executar a escala o professor fez as seguintes observações, onde o aluno deve tentar melhorar quando estiver a estudar: coordenação motora (mudança de dedos: precipitação na digitação), de embocadura (ter em atenção da colocação dos lábios na palheta) e de colocação do ar. De seguida o aluno voltou a executar a mesma

escala, onde foram sentidas melhorias. Assim, o exercício prosseguiu com a escala de Ré Maior com diferentes articulações e posteriormente a escala por terceiras e cromática. Devido à abordagem do estagiário no início da aula, não houve tempo para ouvir o estudo executado pelo aluno.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 5º Grau		

1	13.10.2017 16h25-18h00	Escalas: Escala de Mi Maior; Escala Cromática; Estudos: Julius Weissenborn Antonio Vivaldi, Concerto em Lá menor
---	---------------------------	---

Descrição da aula

A aula iniciou com uma apresentação do projeto educativo do estagiário, onde o aluno mostrou interesse em participar e colaborar na investigação. Após a apresentação inicial, o professor iniciou a aula, pedindo ao aluno para executar a escala de Mi Maior em duas oitavas, com notas longas, diferentes articulações e velocidades diferentes.

Após o aluno executar a escala o professor fez as seguintes observações, onde o aluno deve tentar melhorar quando estiver a estudar: coordenação motora (mudança de dedos: precipitação na digitação, dedos muito afastados do instrumento – dificultando a execução das passagens difíceis), e de colocação do ar. De seguida o aluno voltou a executar a mesma escala, onde foram sentidas melhorias. Assim, o exercício prosseguiu com a escala de Mi Maior com diferentes articulações e posteriormente a escala por terceiras e cromática.

Em relação ao estudo número 94, num momento inicial o aluno executou-o na totalidade. Posteriormente foram marcadas na partitura os locais possíveis para o aluno respirar, sem cortar a frase musical. De seguida, e após algumas indicações do professor, nomeadamente de respirar bem, o aluno executou algumas partes do estudo, onde foram observadas melhorias.

Relativamente à peça, o aluno só executou o primeiro andamento. No mesmo foi dada a indicação de que deveria criar situações de tensão-relaxamento e também exagerar mais nas dinâmicas.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 1ºGrau		

2	20.10.2017 14h40-15h25	Escalas: Escala e arpejo de Ré Maior; Escala Cromática. Estudos: Jane Sebba, Abracadabra
---	---------------------------	--

Descrição da aula

O professor iniciou a aula, pedindo ao aluno para executar a escala de Ré Maior em duas oitavas, com notas longas e diferentes articulações, dando uma pulsação ao aluno.

Após a execução da escala o professor fez as seguintes observações, onde o aluno deve tentar melhorar quando estiver a estudar: de embocadura (ter em atenção da colocação dos lábios na palheta) e postura (a cabeça estava ligeiramente inclinada). De seguida o aluno voltou a executar a mesma escala, onde foram sentidas melhorias.

Assim, o exercício prosseguiu com a escala de Ré Maior com diferentes articulações e posteriormente a escala por terceiras e cromática.

Em relação aos estudos, os problemas observados ao aluno foram: ter em atenção a armação de clave, notas escritas na partitura assim como os ritmos trocados.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 5ºGrau		

2	20.10.2017 16h25-18h00	Escalas: Escala de Mi Maior; Escala Cromática; Estudos: Julius Weissenborn Antonio Vivaldi, Concerto em Lá menor
---	---------------------------	---

Descrição da aula

O professor iniciou a aula, pedindo ao aluno para executar a escala de Mi Maior em duas oitavas, com diferentes articulações e velocidades diferentes.

Após o aluno executar a escala o professor fez as seguintes observações, onde o aluno deve tentar melhorar quando estiver a estudar: coordenação motora (dedos muito afastados do instrumento – dificultando a execução das passagens difíceis), e de direção do ar. De seguida o aluno voltou a executar a mesma escala, onde foram sentidas melhorias. Assim, o exercício prosseguiu com a escala de Mi Maior por terceiras e cromática.

Em relação ao estudo número 94, num momento inicial o mesmo foi executado por partes, onde em cada parte o aluno tinha de ter em atenção às dinâmicas e ritmos. De seguida o aluno tocou o estudo na totalidade, obtendo resultados positivos.

Relativamente à peça, e em comparação com a aula anterior, foram observadas melhorias nomeadamente nas direções de frase e dinâmicas. No entanto o aluno deve ter em atenção ao ritmo que está escrito na partitura (onde foi pedido ao aluno para estudar com metrónomo) assim como na execução dos trilos, onde lhe foi dito para iniciar o trilo na nota superior.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 1ºGrau		

3	27.10.2017 14h40-15h25	Escalas: Escala e arpejo de Ré Maior; Escala Cromática. Estudos: Jane Sebba, Abracadabra
---	---------------------------	--

Descrição da aula

A aula iniciou com o aluno a executar a escala de Ré Maior em duas oitavas, onde foi pedido ao aluno para ter em atenção em algumas notas, devido à dedilhação incorreta (nomeadamente nas notas Dó# médio e agudo). De seguida a aula continuou com a escala a ser executada por terceiras e a cromática.

Em relação aos estudos número 95, continua-se a observar dificuldades rítmicas por falta de estudo com metrónomo, como o professor já tinha referido na aula anterior.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 5º Grau		

3	27.10.2017 16h25-18h00	Escalas: Escala de Si Maior; Escala Cromática; Estudos: Julius Weissenborn Peça: Antonio Vivaldi, Concerto em Lá menor
---	---------------------------	---

Descrição da aula

A aula iniciou com a execução da escala de Si Maior, em três oitavas. Aqui houve a necessidade de corrigir a posição do dedo mindinho esquerdo devido à má dedilhação nas chaves (Dó# e Ré#) assim como na errada dedilhação da nota si natural sobreagudo.

Em relação ao estudo número 31, foram realizadas correções a nível de articulação, pois o aluno estava a fazer articulação muito curta. Ainda neste parâmetro o aluno estava a projetar pouco ar para o instrumento devido à palheta estar em más condições, prosseguindo à alteração mesma.

Relativamente à peça, o aluno aplicou os conhecimentos adquiridos da aula anterior, daí ter sido capaz de corrigir todos os problemas com exceção da articulação, que deveria ter sido tudo muito mais curto.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 1ºGrau		

4	17.11.2017 14h40-15h25	Escalas: Escala e arpejo de Ré Maior; Escala Cromática. Estudos: Jane Sebba, Abracadabra Peças: Nº8,22,12
---	---------------------------	--

Descrição da aula

A presente aula foi de preparação para o teste de avaliação trimestral. Aqui foram revistos estudos e peças trabalhadas com o aluno ao longo do período. Em relação às palhetas, a professora fez algumas correções nas palhetas do aluno para melhorar o seu desempenho. Posteriormente, foi pedido ao aluno para ter em atenção às dinâmicas, às alterações de notas (quando sustenidos ou bemóis), aos ritmos e aos andamentos dos estudos e peças. Ainda na presente aula foi realizado ensaio com piano sem necessidade de qualquer correção.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 5º Grau		

4	17.11.2017 16h25-18h00	Escalas: Escala de Si Maior e relativa menor; Escala Cromática; Estudos: Julius Weissenborn Peças: Antonio Vivaldi, Concerto em Lá menor
---	---------------------------	---

Descrição da aula

A presente aula foi de preparação para o teste de avaliação trimestral. Aqui foram revistos estudos e peças trabalhadas com o aluno ao longo do período. Em relação às palhetas, a professora fez algumas correções nas palhetas do aluno para melhorar o seu desempenho. Posteriormente, e em relação aos estudos/peça há alguns problemas que ainda se mantêm, nomeadamente: as dedilhações e o posicionamento dos dedos. Ainda na presente aula foi realizado ensaio com piano onde houve a necessidade de fazer correções nomeadamente de afinação e de ritmo.

De seguida, já sem o pianista acompanhador, a aula prosseguiu com o aluno a executar o estudo, onde a professora não teve nada a dizer. Continuando a aula com a leitura à primeira vista do segundo andamento do Concerto de Antonio Vivaldi.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 1ºGrau		

5	05.01.2018 14h40-15h25	Escalas: Escala e arpejo de Sib Maior e de Ré Maior; Escala Cromática.
---	---------------------------	---

Descrição da aula

Aluno sem instrumento por ter isso para arranjar, o aluno ficou sem estudar nas férias e tocou na aula com o instrumento da professora.

Nas escalas teve dificuldades em tocar as notas graves por não soprar em condições e por o instrumento não estar adaptado para mãos pequenas.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 5ºGrau		

5	05.01.2018 16h25-18h00	Escalas: Escala de Réb Maior e relativa menor; Escala Cromática; Peças: G. Pierné, Solo de Concurso
---	---------------------------	---

Descrição da aula

Escala tocada num tempo lento com notas longas e de seguida mais rápido, cromática e em terceiras

A professora relembra o aluno do problema do pulgar da mão esquerda

Correção de postura e de apoio de diafragma, o aluno tem de respirar mais para a barriga e não para o peito.

Peça, a professora chama atenção da afinação de algumas notas importantes. Afinação geram está muito alta. O lá agudo foi corrigido pela professora por estar muito baixo, tendo o aluno de soprar mais para corrigir.

O aluno está com os dedos muito tensos, tendo de relaxar e aproximá-los mais do instrumento.

Correção de articulação, exercícios experimentais. Língua – Garganta. Língua dura e mole

De seguida foi feito exercícios para corrigir umas passagens difíceis, com diferentes ritmos.

No geral o aluno tinha muitas notas trocadas ao longo da obra. Estudou mal nas férias.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 1ºGrau		

6	12.01.2018 14h40-15h25	Escalas: Escala e arpejo de Ré Maior; Estudos: E. Hughes, Six Low Solos – Minuet e Bolero
---	---------------------------	--

Descrição da aula

Após o aluno receber o Fagote de ter ido para arranjar, a professora reparou que o fagote veio exatamente com os mesmos problemas. Para o aluno não perder outra aula, eu e a professora colocamos uns elásticos para remediar.

Após estes problemas todos, o aluno começou a aula com a escala de Ré maior em duas oitavas. Por consequência o aluno não ter tido o instrumento para estudar, notou-se bastantes dificuldades no primeiro e segundo dedo da mão esquerda para vedar bem os orifícios do instrumento.

De seguida leu à primeira vista os dois estudos de Eric Hugles, Minueto e o Bolero.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 5ºGrau		

6	12.01.2018 16h25-18h00	Escalas: Escala de Réb Maior e relativa menor; Escala Cromática; Estudos: Milde Peças: G. Pierné, Solo de Concurso
---	---------------------------	---

Descrição da aula

Aula dada pelo aluno estagiário.

Comecei a aula por pedir ao aluno para tocar a escala de Réb Maior, pedindo imediatamente que repetisse e soprasse mais nos agudos. Pedi várias articulações e em diferentes tempos. De seguida tocou o arpejo, a relativa menor, as terceiras e finalmente a cromática.

Depois do aluno tocar o estudo número 36 e 37 de início ao fim e embora o estudo fosse todo rítmico, insisti com o aluno para fazer fraseado, o que resultou bastantes bem e o estudo não se tornou tanto cansativo.

Na peça, insisti só com o aluno na pressão do ar, na direção de frase e no que a professora já tinha referido na aula anterior, a articulação.

Durante a aula todo, fiz questão de insistir com o aluno na pressão do ar no registo mais agudo do instrumento, fazendo com que a afinação fosse melhor e para que o aluno não apertasse a palheta.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 1ºGrau		

7	19.01.2018 14h40-15h25	Escalas: Escala e arpejo de Ré Maior; Escala Cromática; Estudos: E. Hughes, Six Low Solos – Minuet e Bolero Peças: Michael Story, Eye Of The Tiger (From “Rocky III”–1982)
---	---------------------------	---

Descrição da aula

Aula dada pelo aluno estagiário.

Começou a aula com a professora a trocar a palheta do aluno por uma nova, e a ajustá-la às características do aluno.

De seguida iniciei a aula a pedir ao aluno para tocar a escala de Ré Maior em duas oitavas, depois o arpejo e de seguida a escala cromática onde mostrou bastantes dificuldades, esquecendo-se de algumas notas e fazendo posições erradas.

Nos estudos Minueto e Bolero o aluno mostrou ainda ter dificuldades rítmicas e de pulsação, mostrando que em casa teve um estudo desleixado. Então passei a bater a pulsação com palmas e a cantar com ele, parando sempre que errava, tentando explicar o erro e arranjando uma solução para resolver o problema.

No final da aula aproveitei para rever umas obras que estava planeada para a Audição Temática que eu iria organizar. O aluno só estudou o Quarteto do Harry Potter por adorar o tema desta banda sonora.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 5ºGrau		

7	19.01.2018 16h25-18h00	Escalas: Escala de Réb Maior e relativa menor; Escala Cromática; Estudos: Milde Peças: Milde, Concertino
---	---------------------------	---

Descrição da aula

Iniciou a aula com a escala de Ré Maior, com arpejo, de seguida a cromática e para finalizar a relativa menor.

No estudo 38 de Milde o aluno tocou as notas todas certas, mas faltou apoio de diafragma do início ao fim, pedindo também a professora o que eu já tinha pedido na aula anterior, mais apoio nas notas agudas.

Depois a aula prosseguiu com a peça do Concertino de Milde. Aqui a professora trabalhou flexibilidade por causa de saltos grandes com ligaduras, tendo o aluno de soprar mais para direcionar as frases.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 1ºGrau		

8	26.01.2018 14h40-15h25	Escalas: Escala e arpejo de Mib Maior; Estudos: E. Hughes, Six Low Solos – Minuet e Bolero
---	---------------------------	---

Descrição da aula

A aula começou com a professora a pedir para o aluno tocar a escala, o aluno tentou tocar a escala que tinha estudado em casa, mas em vez de ter estudado a escala de Mib Maior que foi a que a professora tinha pedido para estudar em casa, o aluno estudou a de Réb Maior, o que para um aluno do primeiro grau é demasiado difícil. Após este engano por parte do aluno, a professora pediu na mesma para o aluno tocar a escala de Réb Maior numa oitava, o qual demonstrou muitas dificuldades. De seguida a professora disse ao aluno para tocar a escala que ele deveria ter estudado, a escala de Mib Maior numa oitava, só para o aluno estudar bem em casa.

Nos estudos, o aluno mostrou ainda dificuldades rítmicos e de algumas notas nos dois estudos, mas após as intervenções da professora nas notas erradas e nos ritmos trocados, o aluno já conseguiu executar os dois estudos de início ao fim, já quase sem erros.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 5ºGrau		

8	26.01.2018 16h25-18h00	Escalas: Escala de Réb Maior e relativa menor; Escala Cromática; Estudos: Milde, nº38 e nº39 Peças: Milde, Concertino
---	---------------------------	--

Descrição da aula

A aula iniciou com a escala de Réb Maior, com arpejo, terceiras, relativa menor e a escala cromática. De seguida o aluno tocou o estudo da aula anterior que a professora pediu para o aluno voltar a levar para casa só para corrigir o que foi pedido na aula. Após a execução do estudo nº39 de Milde, a professora disse que estava muito bem, com direção de frase, com articulação boa, mas que continuava a faltar apoio nas notas agudas.

Depois do aluno ter tocado o primeiro andamento todo, a professora pediu para apoiar com mais ar as passagens técnicas e difíceis para ajudar na execução das mesmas. Nestas mesmas passagens, o aluno perde a noção do tempo e corre constantemente. Depois da professora ter-lhe dito isto, o aluno tocou com metrónomo essas passagens e com o máximo de ar possível, como exercício.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 1ºGrau		

9	09.02.2018 14h40-15h25	Escalas: Escala e arpejo de Mib Maior; Estudos: E. Hughes, Six Low Solos – Bolero Peças: Michael Story, Eye Of The Tiger (From “Rocky III”–1982)
---	---------------------------	--

Descrição da aula

O aluno iniciou a aula com a escala de Mib Maior mostrando ainda bastantes dificuldades nas posições das notas, após ser corrigido o aluno continuou com o arpejo e as terceiras.

No estudo do Bolero, notou-se um grande desenvolvimento desde a última aula mesmo com a palheta muito fechada, que logo de seguida a professora foi retocá-la. Em relação ao estudo a professora, ainda falou da respiração, pois o aluno em vez abrir o lábio de baixo para respirar, estava a tirar a palheta toda da boca, o que fazia com que perdesse muito tempo na respiração.

Na preparação para a Audição Temática, o aluno voltou a tocar o quarteto do Harry Potter, estando o ritmo e as notas bem, faltando só o aluno pensar que têm de tocar com mais três Fagotes, o que significa que não pode passar por cima de pausas nem de variar o tempo.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 5º Grau		

9	09.02.2018 16h25-18h00	Escalas: Escala de Ré Maior e relativa menor; Escala Cromática; Estudos: Milde, nº40 Peças: Milde, Concertino
---	---------------------------	--

Descrição da aula

Aula foi iniciada com a escala de Ré Maior, com diferentes tempos e diferentes articulações, de seguida o aluno tocou o arpejo e as terceiras. Na relativa menor o aluno confundiu a escala melódica com a escala harmónica, obrigando a professora a explicar como funciona cada escala, depois disto o aluno acabou a parte inicial da aula a tocar a escala cromática.

Após o aluno ter tocado o estudo número 40 a professora disse ao aluno que estava muito bem e que este estava a precisar de mudar de método de estudos, pois este vinha a trabalhar estudos mais rítmicos e de articulação, mas a professora achou que este aluno precisava neste momento de estudos mais técnicos para poder evoluir.

Como na aula anterior o primeiro andamento do Concertino de Milde estava praticamente pronto, a professora disse ao aluno para tocar o segundo andamento. Após o aluno ter tocado as duas primeiras estrofes, a professora disse ao aluno para tirar a palheta e imaginar que estava a tocar a passagem inicial só soprando para o tudel, o que obrigaria o aluno a respirar mais e projetar o dobro do ar para o instrumento. Após o aluno ter feito este exercício duas vezes a professora pediu para pôr a palheta no instrumento e tocar a mesma passagem, o que se notou uma grande diferença de

volume, de qualidade de som e sobre tudo de fraseamento. Esta técnica acabou também por vir ajudar o aluno no terceiro andamento, principalmente na articulação.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 1ºGrau		

10	23.02.2018 14h40-15h25	Estudos: E. Hughes, Six Low Solos – Minuet e Bolero
----	---------------------------	---

Descrição da aula

Como hoje era dia de audição de classe, a professora começou a aula com a verificação do estado das palhetas do aluno, para ver se precisavam de ser retocadas ou mesmo substituídas. Como as palhetas não estavam em muito bom estado, a professora pegou em uma nova e começou a adaptá-la ao aluno, durante este procedimento a professora ia dando ao aluno a palheta para ele experimentar, tocando várias notas em vários registos. Após este procedimento de verificação do estado das palhetas, a professora pede ao aluno para tocar os estudos que iria tocar na audição, onde o aluno viria a mostrar dificuldades só nos compassos de espera.

De seguida, a aula prosseguiu com acompanhamento de piano e as únicas observações que a professora fez foi a afinação e a hesitação das pausas. No geral a professora elogiou o aluno pelo som, articulação e o ritmo.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 5º Grau		

10	23.02.2018 16h25-18h00	Peças: J. Besozzi, Sonata em Sib M - Allegro
----	---------------------------	--

Descrição da aula

Como hoje era dia de audição de classe, a professora começou a aula com a verificação do estado das palhetas do aluno, para ver se precisavam de ser retocadas ou mesmo substituídas. Como as palhetas não estavam em muito bom estado, a professora pegou em uma nova e começou a adaptá-la ao aluno, durante este procedimento a professora ia dando ao aluno a palheta para ele experimentar, tocando várias notas em vários registros.

No ensaio com piano de preparação para a audição e para não cansar muito o aluno em termos de resistência, a professora só deixou o aluno tocar uma vez de início ao fim. No final disse-lhe só para ter algum cuidado de afinação em algumas notas e frisou algumas questões de musicalidade.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 1ºGrau		

11	02.03.2018 14h40-15h25	Escalas: Escala de Mib Maior; Estudos: Jane Sebba, Abracadabra
----	---------------------------	---

Descrição da aula

A aula deu início com a escala de Mib Maior em duas oitavas e depois o arpejo. De seguida o aluno tocou o estudo número 98 e o 99 que já tinha tocado na aula anterior e que levou para casa só para aperfeiçoar o que a professora tinha pedido. De seguida tocou quatro estudos novos, mas todos estavam mal estudados, pois o aluno não olhou para a armação de clave. Então a professora chamou-o atenção desse erro e disse para levar para casa outra vez os mesmos estudos, porque o aluno não conseguiu tocar na aula com a armação de clave certa.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 5ºGrau		

11	02.03.2018 16h25-18h00	Escalas: Escala de Mib Maior. Peças: Pierné, Solo de Concurso
----	---------------------------	--

Descrição da aula

A aula iniciou com a escala de Mib Maior em três oitavas, a vários andamentos, com alternância de articulação, vindo a notar-se algumas dificuldades no pulgar esquerdo, na transição da nota Mib grave para a nota Ré grave por mau posicionamento da do dedo.

Depois seguiu para a peça e a professora começa logo por chamar atenção no apoio de ar nas frases que têm notas mais agudas. Depois a professora diz ao aluno para exagerar mais nas dinâmicas e para tocar as passagens mais técnicas com mais calma.

Nesta aula a professora insistiu muito nos pormenores como o fraseado, a articulação, as dinâmicas e a musicalidade, usando ainda métodos já usados em aulas anteriores, como: soprar para o instrumento sem palheta, tocar a melodia em semicolcheias e a colocação certa das mãos no instrumento.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 1ºGrau e 5ºGrau		

12	09.03.2018 14h40-15h25 16h25-18h00	Peças: Michael Story, Eye Of The Tiger (From “Rocky III”–1982) e Hedwing’s Theme (From “Harry Potter and the Sorcerer’s Stone”–2001)
----	--	--

Descrição da aula

Aula dada pelo aluno estagiário.

Esta aula foi de encontro à preparação da Audição Temática organizada pelo aluno estagiário, e que tinha como objetivo os alunos saberem tocar em Música de Câmara e em Ensemble de Fagotes.

Depois desta introdução e para aquecimento, comecei por tocarmos as escalas de Mib Maior em duas oitavas num andamento lento e em legato, de seguida, mas num andamento mais rápido e em staccato.

Após o aquecimento, dei início à leitura dos quartetos, onde o aluno do 1ºGrau já tinha estudado e ter tido aulas e o aluno do 5ºGrau leu à primeira vista. O aluno mais novo, embora já conhecendo bem as músicas mostrou rápido uma grande dificuldade de tocar em conjunto, pois este nunca antes tinha tocado em grupo de música de câmara. Com este aluno tive de trabalhar ainda partes rítmicas, pormenores de articulação e dinâmica, mas mostrando sempre que o acompanhamento deve ser tocado sempre mais leve e piano para ser sempre possível ouvir a melodia.

O aluno do 5ºGrau mostrou logo desde início uma grande vontade em tocar em tocar estes nesta audição temática organizada por mim, mas acima de tudo, mostrou que já sabe tocar em música de câmara, pois este já toca na Orquestra de sopros da academia e na Orquestra Clássica. O meu trabalho com este aluno foi mais de pormenores, como de articulação e musicalidade, pois este já conhece bem os temas.

No final, vi com os alunos de início ao fim as obras e os alunos mostraram uma grande evolução e principalmente uma grande vontade de fazer este tipo de trabalho que nunca tinham feito.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 1ºGrau		

13	13.04.2018 14h40-15h25	Escalas: Escala de Mib Maior; Peças: Gordon Jacob – Four Sketches: -Peaceful Piece -A Little Waltz -L’après-Midi D’un Dinosaur
----	---------------------------	--

Descrição da aula

A aula deu início com a escala de Mib Maior em duas oitavas seguindo-se o arpejo. Depois o aluno tocou o estudo número 98 e 99 que já tinha tocado na aula anterior e que levou para casa só para aperfeiçoar o que a professora tinha pedido. De seguida tocou quatro estudos novos, mas todos estavam mal estudados, pois o aluno não olhou para a armação de clave. Então a professora chamou-o atenção desse erro e disse para levar para casa outra vez os mesmos estudos, porque o aluno não conseguiu tocar na aula com a armação de clave certa.

Após uma nova leitura dos estudos que tinham ficado para trabalho de casa, a professora começou a trabalhar o primeiro andamento da nova peça. Onde o aluno demonstrou mais interesse/empenho e mais trabalho. A professora para não tirar a motivação que o aluno estava a demonstrar, apenas sugeriu umas questões de dinâmicas, deixando com que o aluno voltasse a estudar em casa.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 5ºGrau		

13	13.04.2018 16h25-18h00	Escalas: Escala de Si Maior. Peças: Gabriel Grovlez – Sicilienne et Allegro Giocoso
----	---------------------------	--

Descrição da aula

A aula iniciou com a escala de Si Maior em três oitavas, a vários andamentos, com alternância de articulação, vindo a notar-se algumas dificuldades no pulgar esquerdo, na transição da nota Mib grave para a nota Ré grave por mau posicionamento da do dedo.

Depois seguiu para a peça e a professora começa logo por chamar atenção no apoio de ar nas frases que têm notas mais agudas. Depois a professora diz ao aluno para exagerar mais nas dinâmicas e para tocar as cadências mais à vontade e para demorar o tempo que quiser para respirar.

Nesta aula a professora insistiu muito nos pormenores como o fraseado, a articulação, as dinâmicas e a musicalidade, usando ainda métodos já usados em aulas anteriores, como: soprar para o instrumento sem palheta, tocar a melodia em semicolcheias e a colocação certa das mãos no instrumento.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 1ºGrau		

14	27.04.2018 14h40-15h25	Escalas: Escala de Ré Maior; Peças: Gordon Jacob – Four Sketches: -Peaceful Piece -A Little Waltz -L’après-Midi D’un Dinosaur
----	---------------------------	---

Descrição da aula

A aula deu início com a escala de Ré Maior em duas oitavas seguindo-se o arpejo.

O aluno no início da aula avisou a professora que não tinha estudado quase nada porque teve uma semana de testes e pegou no fagote só para tocar a peça. Então a professora pediu-lhe para tocar de início ao fim o primeiro andamento e que depois ia fazer uma leitura aos outros dois andamentos.

A professora começou por reforçar o que tinha dito na aula anterior e aproveitou para pedir coisas novas, como: a articulação e sentidos de frases. Depois de o aluno perceber a ideia pretendida, a professora passou então para os outros dois andamentos, onde se notou que ainda havia muitas notas erradas e que a articulação estava toda mal, aproveitando a professora para chamar atenção desses erros e terminar a aula.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 5º Grau		

14	27.04.2018 16h25-18h00	Escalas: Escala de Si Maior. Peças: Gabriel Grovlez – Sicilienne et Allegro Giocoso
----	---------------------------	--

Descrição da aula

A aula iniciou com a escala de Si Maior em três oitavas, a vários andamentos, com alternância de articulação, vindo a notar-se algumas dificuldades no pulgar esquerdo, na transição da nota Mib grave para a nota Ré grave por mau posicionamento da do dedo.

Seguiu-se a peça “Sicilienne et Allegro Giocoso” de Gabriel Grovlez, onde o que foi pedido na aula anterior tenho sido executado como a professora pretendia. Mas agora, nas cadências iniciais, a professor pediu para exagerar mais as acentuações, as dinâmicas e tentar criar vários ambientes com cada frase da cadência. No andamento de dança, a professora esteve a explicar ao aluno o que queria dizer a palavra “Sicilienne”, onde o aluno logo conseguiu executar com a ideia pretendida, faltando apenas um pouco mais de musicalidade e exagero, ainda nesta aula, o aluno mostrou dificuldades em chegar ao Mi sobreagudo, o que com aquele instrumento se torne praticamente impossível.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 1ºGrau		

15	04.05.2018 14h40-15h25	Escalas: Escala de Ré Maior; Peças: Gordon Jacob – Four Sketches: -Peaceful Piece -A Little Waltz -L’après-Midi D’un Dinosaur
----	---------------------------	---

Descrição da aula

A aula deu início com a escala de Ré Maior em duas oitavas seguindo-se o arpejo e da escala cromática.

Após a execução quase perfeita da escala, e depois da professora arranjar as palhetas do aluno, a aula começou com o “A Little Waltz” (segundo andamento) do compositor Gordon Jacob, onde foram trabalhados pormenores de respiração, onde o aluno não estava a respirar nos sítios pretendidos, e depois de alguma paciência a trabalhar isso, a professora focou-se um pouco nas dinâmicas e em alguns sentidos de frase.

Para acabar a aula, o aluno tocou o “L’après-Midi D’un Dinosaur” (terceiro andamento), onde foi só para fazer uma nova leitura e para chamar atenção das respirações, porque o aluno respira sempre onde lhe apetece.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 5º Grau		

15	04.05.2018 16h25-18h00	Escalas: Escala de Mi Maior Peças: Gabriel Grovlez – Sicilienne et Allegro Giocoso
----	---------------------------	---

Descrição da aula

A aula iniciou com a professora a ajustar as palhetas do aluno, depois de experimentar e voltar a ajustar, o aluno começou a aula com a escala de Mi Maior em duas oitavas, com a escala cromática e arpejo. Depois o aluno tocou a escala de Dó menor com a harmónica e melódica com diferentes articulações.

Após a escala, a professora pediu ao aluno para pegar na peça e começar no andamento de “Sicilienne”, onde a professora teve de voltar a relembrar o aluno do seu significado. Depois de mudar algumas respirações e de o aluno perceber as frases, o aluno voltou a mostrar dificuldades no Mi sobreagudo.

Contudo, a aula continuou com o último andamento da obra, o “Allegro Giocoso” onde o aluno ainda demonstrou bastantes dificuldades técnicas, o que fez com que o mesmo não conseguisse executar a obra no tempo pretendido. Então a professora perdeu o resto da aula a mostrar maneiras de resolver esses problemas, como por exemplo, usar ritmos diferentes, usar acentuações e usar em diferentes dinâmicas.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 1ºGrau e 5ºGrau		

16	11.05.2018 14h40-15h25 16h25-18h00	Peças: Gordon Jacob – Four Sketches: -Peaceful Piece -A Little Waltz -L’après-Midi D’un Dinosaur Gabriel Grovlez – Sicilienne et Allegro Giocoso Michael Story, Eye Of The Tiger (From “Rocky III”–1982) Hedwing’s Theme (From “Harry Potter and the Sorcerer’s Stone”–2001)
----	--	--

Descrição da aula

Aula dada pelo estagiário.

Neste dia os alunos do primeiro grau e do quinto grau vieram ao tempo inteiro das duas aulas, pois neste dia e depois de eles tocarem as suas obras individuais, ia ser trabalhado as obras de quartetos para a audição de “Bandas Sonoras” da classe de fagotes da Academia de Música de Vilar do Paraíso.

Então a aula iniciou com o aluno do primeiro grau a tocar a sua peça de início ao fim, onde foi lembrado algumas questões como as respirações e a falta de concentração,

De seguida tocou o aluno do quinto grau a “Sicilienne et Allegro Giocoso” também de início ao fim, onde as questões abordadas forma mais especificas como musicalidade, frases e a energio do andamento “Allegro Giocoso”.

Após um brevíssimo intervalo, iniciei a aula de quartetos com a obra “Rocky III”. Nesta obra, num momento inicial, tive de tocar várias vezes com o aluno do primeiro grau, pois este tinha o papel mais acessível, mas ao mesmo tempo era o papel mais

importante. Após ele perceber que estava a fazer mal alguns ritmos e que estava a tocar tempos a menos, pode trabalhar um pouco a musicalidade, a dinâmica e a energia com o aluno do quinto grau.

Para terminar a aula, foi visto o “Harry Potter” onde o aluno do primeiro grau tinha estudado mais por gostar da melodia do filme e por ter esse tema também na parte dele. Assim, esta obra foi mais fácil de ser trabalhada e preparada para a audição, tendo só insistido no tocar juntos e nas dinâmicas, para de conseguirem ouvir as vozes todas.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 1ºGrau e 5ºGrau		

17	01.06.2018 14h40-15h25 16h25-18h00	Peças: Michael Story, Eye Of The Tiger (From “Rocky III”–1982) Hedwing’s Theme (From “Harry Potter and the Sorcerer’s Stone”–2001)
----	--	---

Descrição da aula

Aula dada pelo aluno estagiário.

A aula foi iniciada com um pequeno aquecimento. Comecei por pedir aos alunos para tocarem a escala de Dá Maior em duas oitavas. Primeiro em quatro tempos cada nota, depois um tempo em cada nota variando a articulação e dinâmicas, acabando com a escala cromática.

Iniciei a aula com o quarteto de “Rocky III” para perceber se o aluno do primeiro grau tinha estudado, visto que era a obra que estava pior em termos de junção e carácter. O aluno logo demonstrou que tinha estudado, mas sem metrônomo, o que não ajuda para tocar em música de câmara. Depois de algum trabalho individual, juntei o outro aluno e foi só preciso alguns ajustes de carácter.

De seguida, dei início à obra de “Harry Potter” que só precisava de mais energia e de um pouco mais de diferenças de dinâmicas e de equilibrar as vozes.

Para terminar, tocamos as duas obras de início ao fim, o que logo me reparei que eles estariam prontos para a audição de “Bandas Sonoras”.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Descrição da aula do aluno do 1ºGrau e 5ºGrau		

18	08.06.2018 14h40-15h25 16h25-18h00	Peças: Gordon Jacob – Four Sketches: -Peaceful Piece -A Little Waltz -L’après-Midi D’un Dinosaur Gabriel Grovlez – Sicilienne et Allegro Giocoso Michael Story, Eye Of The Tiger (From “Rocky III”–1982) Hedwing’s Theme (From “Harry Potter and the Sorcerer’s Stone”–2001)
----	--	--

Descrição da aula

Nesta última aula, e com os dois alunos presentes, foi seguida de uma pequena aula dada pela professora titular para rever alguns pormenores das obras “Sicilienne et Allegro Giocoso” e a peça do aluno do primeiro grau, “Four Sketches”. Aqui a professora limou os últimos pormenores antes de ir fazer ensaio com piano.

No ensaio com piano, as obras foram lidas de início ao fim, onde a professora só entendeu para ajustar dinâmicas e para pedir mais atitude.

Depois de voltar novamente para a sala de aula de fagotes, a professora esteve a ajustar as palhetas dos alunos para estarem mesmo preparados para a audição. De

seguida fizemos uma última leitura dos Quartetos de Fagote, onde a professora titular se juntou também a nós para executar as obras na audição de “Bandas Sonoras” da classe de fagotes da Academia de Música de Vilar do Paraíso.

4.2 – Aulas Classe de Conjunto

Nota introdutória

A classe de conjunto – orquestra clássica, orientada pelo professor Ernesto Coelho, era realizada às terças-feiras das 18h05 às 20h25, no auditório principal da Academia de Música de Vilar do Paraíso. As aulas eram constituídas por três blocos de 45 minutos, realizando assim três aulas num só dia. Esta orquestra era constituída por 42 alunos, sendo que 52% frequentava em regime de ensino integrado desde o 3º ao 5º grau, 24% em regime articulado nos 4º, 5º, 6º e 8º graus, 17% em regime supletivo nos 6º e 8º graus e 7% em regime livre com dois alunos sem grau atribuído e um no 6º grau. Deste modo podemos verificar uma grande variedade na constituição da orquestra.

Em todas as aulas era apresentado um plano de aula com as obras a ser trabalhadas e o material necessário para as mesmas. Este plano era definido pelo professor. Os alunos mais avançados eram destacados como chefes de naipe. Nos naipes mais numerosos havia um chefe de naipe e mais dois alunos responsáveis pela organização das capas e partituras e ainda mais dois alunos destacados como secretários.

Na avaliação periódica o professor seguia os critérios de avaliação definidos pelo Grupo Disciplinar de Canto e Classes de Conjunto, assim como parâmetros de avaliação específicos para o ensaio geral, preparação dos bastidores e em concertos. O professor ainda definiu que cada chefe de naipe avaliasse o seu grupo consoante a ficha de avaliação “Avaliação do Concerto – Chefe de Naipe” e ainda que cada aluno (sem função de chefe de naipe) também fizesse a avaliação em relação ao coletivo na “Avaliação do Concerto – Músicos”.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Aula de Orquestra Clássica		

1, 2 e 3	04.10.2017	Obras: <ul style="list-style-type: none"> - O Holy Night (Adolphe Adam; arranjo de J. Daniel Smith) - Concerto nº25 (Water Music) - Suite nº2 em Ré Maior – Alla Hornpipe (G. F. Händel) - Lago dos Cisnes – 3 peças (P. Tchaikovsky; arranjo de David Stone)
----------	------------	--

Descrição da aula

O professor começou por receber os alunos estagiários e explicou o funcionamento da classe de conjunto – Orquestra Clássica.

Metodologia: a primeira metade da aula foi reservada para o trabalho de naipes que são acompanhados pelos professores das respetivas classes de cordas e a o próprio professor e maestro titular a dar o naipe aos sopros (madeiras e metais), percussão, piano e harpa. A segunda parte era dedicado ao trabalho de tutti orientado pelo professor titular da Orquestra Clássica.

Objetivos gerais: leitura correta e execução no instrumento, compreensão auditiva da música e expressividade e aprendizagem da execução em conjunto.

Objetivos específicos: Executar com a afinação, dedilhação, respiração e arcadas corretas, aplicação correta das articulações, compreensão e execução correta do ritmo.

O oboé iniciou com a nota de afinação, para poder então afinar a secção dos sopros que se realiza na sala de tutti. Após algumas dificuldades por parte de alguns alunos de metais em afinar o instrumento, o professor intervém para solucionar o problema mais rápido. Depois, o ensaio iniciou com a leitura da obra “O Holly Night”. Após a leitura de início ao fim da obra, o professor tentou resolver logo questões de afinação e questões de articulação para não haver muita diferença entre o ataque dos sopros e o ataque de arco nos contrabaixos.

Na segunda parte da aula (tutti) e após uma nova afinação, o professor voltou a fazer uma leitura da obra trabalhada no naipe e concentrou-se essencialmente na junção. Também aqui, ao longo do trabalho desta obra, o professor focou-se na interpretação e expressividade fazendo algumas observações individuais e específicos como por exemplo: foi pedido ao oboé para tocar mais piano e mais suave e que o seu ataque vinha sempre mais tarde em relação aos seus colegas de sopro; foi trabalhado só cordas por dificuldade nas passagens tecnicamente mais difíceis e para ser mais expressivos; aos alunos de percussão foi uma chamada de atenção por nunca entrarem no sítio certo. Após estas indicações o professor passou a obra de início ao fim e notou-se logo uma grande evolução na execução.

O ensaio prosseguiu com a leitura de início ao fim do “Alla Hornpipe”. Não foram dadas nenhuma indicações e os alunos estagiários foram convidados a dirigir a orquestra. A obra que os estagiários dirigiram foi o “O Holy Night”. Após a participação de todos, o professor deu as seguintes sugestões: ter a capacidade de indicar as entradas de cada instrumento; não dirigir sempre com as duas mãos (usar uma para a marcação de compasso e outra para dinâmicas ou fecho de frases); ser claro na marcação dos tempos; fazer movimentos mais pequenos; para trabalho de casa, o professor disse para nos concentrarmos só numa mão.

Para encerrar, o professor voltou a pegar na batuta e fez uma leitura das três peças pertencentes ao “O Lago dos Cisnes”.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Aula de Orquestra Clássica		

4, 5 e 6	07.11.2017	Obras: <ul style="list-style-type: none"> - O Holy Night (Adolphe Adam; arranjo de J. Daniel Smith) - Concerto nº25 (Water Music) - Suite nº2 em Ré Maior – Alla Hornpipe (G. F. Händel) - Lago dos Cisnes – 3 peças (P. Tchaikovsky; arranjo de David Stone)
----------	------------	--

Descrição da aula

Metodologia: foi seguida as mesmas diretrizes da aula anterior.

Objetivos Gerais: leitura correta e a sua execução no instrumento.

Objetivos específicos: executar com a afinação, dedilhação, respiração e arcadas corretas; compreensão e execução correta do ritmo e compreensão das frases musicais.

A primeira parte começou com os mesmos moldes da aula anterior, com os sopros, contrabaixos, percussão, piano e harpa. O professor começou a aula a aconselhar os percussionistas que tem de ser mais versáteis, pois estes não podem tocar só um instrumento, mas sim adaptarem-se a cada obra para a poderem executar com os instrumentos todos que forem precisos serem tocados. Depois de tocar os primeiros compassos, o professor chamou atenção do aluno que estava a tocar bateria, que não estava a fazer o ritmo certo, tendo também trabalhado com os contrabaixos que estavam a tocar muitas notas erradas.

A segunda parte, já com tutti, foi iniciada com a obra “O Holy Night” e logo o professor parou e trabalhou do compasso 51 até ao 53 para trabalhar uma passagem técnica dos 1º e 2º violinos. Foi pedido também aos contrabaixos e violoncelos que exagerassem mais nos crescendos e nos acentos, e foi pedido às violas para usarem o arco todo. De seguida, o professor fez uma alteração nas arcadas da secção de cordas toda no compasso 63.

Após estas alterações todas, o professor deu a vez aos alunos estagiários para ensaiarem um pouco a orquestra. No final disse que todas as indicações que demos estavam corretas, mas que os alunos não percebiam os gestos que estávamos a fazer, também disse para tiramos os olhos do papel e olhar mais para os músicos, falou em questões técnicas (para pôr os braços mais para a frente e disse que quando estamos à frente de uma orquestra, que temos de ser mais enérgicos a falar.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Aula de Orquestra Clássica		

7, 8 e 9	14.11.2017	Obras: <ul style="list-style-type: none"> - O Holy Night (Adolphe Adam; arranjo de J. Daniel Smith) - Concerto nº25 (Water Music) - Suite nº2 em Ré Maior – Alla Hornpipe (G. F. Händel) - Lago dos Cisnes – 3 peças (P. Tchaikovsky; arranjo de David Stone)
----------	------------	--

Descrição da aula

Metodologia: esta aula não foi dividida em duas partes (naipes + tutti) como nas aulas anteriores, mas os professores de naipe foram convidados a observar o ensaio com o objetivo de resolver passagens de maior dificuldade, podendo intervir durante o ensaio.

Objetivos gerais: leitura correta e execução no instrumento; compreensão auditiva da música; expressividade e aprendizagem da execução em conjunto.

Objetivos específicos: executar com a afinação, dedilhação, respiração e arcadas corretas; aplicação correta das articulações; compreensão e execução correta do ritmo.

A aula começou com o professor titular da orquestra a dialogar com os professores de naipe, com o intuito de ajustar sempre que fosse possível durante o ensaio. As principais dificuldades concentram-se na peça “O Holy Night”. Desta forma, a

passagem dos violinos nos compassos 39 ao 42 sofreram uma pequena alteração para os alunos com mais dificuldades, passando de semicolcheias para colcheias. Os professores de naipe acabaram também por fazer alterações em arcadas ao longo da obra.

Ainda nesta aula, o professor pôs a orquestra a tocar o “Alla Hornpipe” e “O Lago dos Cisnes” do início ao fim, dando ainda tempo no final da aula para os alunos estagiários trabalharem um bocadinho de uma obra. O professor sugeriu então no final da aula para tirar ainda mais os olhos da partitura e para dar as entradas só com o braço esquerdo.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Aula de Orquestra Clássica		

10, 11 e 12	21.11.2017	Obras: <ul style="list-style-type: none"> - O Holy Night (Adolphe Adam; arranjo de J. Daniel Smith) - Concerto nº25 (Water Music) - Suite nº2 em Ré Maior – Alla Hornpipe (G. F. Händel) - Lago dos Cisnes – 3 peças (P. Tchaikovsky; arranjo de David Stone) - Adeste Fidelis
-------------	------------	--

Descrição da aula

Metodologia: 1º parte naipes e 2º parte tutti.

Objetivos gerais: leitura correta e execução no instrumento; compreensão auditiva da música; expressividade e aprendizagem da execução no instrumento.

Objetivos específicos: executar com a afinação, dedilhação, respiração e arcadas corretas; aplicação correta das articulações; compreensão e execução correta do ritmo, compreensão das frases.

O professor começou a aula com a obra “Alla Hornpipe”, depois de ter visto até ao meio da obra, o professor para e chama atenção aos trompetes e trompas para tocarem mais à vontade para ajudar na execução da passagem. Depois passou de início ao fim uma nova obra de natal, “Adeste Fidelis”. Nesta obra o professor apenas referiu que os contrabaixos estavam a tocar noas erradas, que a articulação que estavam a fazer não estava correta e que não estavam a fazer todos as arcadas corretas.

Na segunda parte, o professor começou por ver a obra “Adeste Fidelis”, onde se continuou a notar bastantes dificuldades no naipe de contrabaixos. Também se notou algumas dificuldades nos violoncelos, principalmente no ritmo. O professor sugeriu ao clarinete e flauta no solo para tocar mais forte e para a orquestra também ajudar e nas trompas a articulação não estava correta. De seguida tocou “O Holly Night” de início ao fim, sugerindo no fim apenas ao prato suspenso para exagerar mais e aos violinos no compasso 43 e 44 para exagerarem mais. Depois passou também toda a obra “Alla Hornpipe” chamando apenas atenção aos contrabaixos que estavam a atrasar e a tocar pesado e aos violinos para na segunda parte tocarem mais piano.

Terminou a aula a passar “O Lago dos Cisnes”, mas só a 3ª peça.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Aula de Orquestra Clássica		

13, 14 e 15	28.11.2017	Obras: <ul style="list-style-type: none"> - O Holy Night (Adolphe Adam; arranjo de J. Daniel Smith) - Concerto nº25 (Water Music) - Suite nº2 em Ré Maior – Alla Hornpipe (G. F. Händel) - Lago dos Cisnes – 3 peças (P. Tchaikovsky; arranjo de David Stone) - Silent Night, Holy Night
-------------	------------	--

Descrição da aula

Metodologia: seguimento de formato normal, com um primeiro ensaio de naipes seguido de um ensaio tutti.

Objetivos gerais: leitura correta e execução no instrumento; compreensão auditiva da música; expressividade e aprendizagem da execução em conjunto.

Objetivos específicos: executar com a afinação correta; dedilhação; respiração e arcadas corretas; aplicação correta das articulações.

A aula iniciou com a participação dos estagiários fazendo a leitura de de uma nova obra “Silent Night, Holy Night”. Numa primeira leitura, o estagiário optou pela execução num tempo lento, de modo a que os alunos pudessem estar confortáveis e conhecer as suas partes individuais. Depois de uma leitura completa, procedeu ao trabalho intenso por grupos, explicando as funções de cada em relação ao todo.

A segunda metade da aula foi dedicada ao ensaio tutti onde foi feita uma nova leitura da obra de início ao fim. Aqui o professor teve de chamar atenção as cordas por estarem a tocar muitas notas erradas e nem sequer terem olhado para a armação de clave. Foi ainda dito às cordas para nos três primeiros compassos tocarem na ponta do arco. No compasso 4 foi podido às trompas para fazerem mais crescendo, para exagerar. De seguida pede à orquestra toda para terem em atenção à importância das pequenas intervenções de cada instrumento, pois a melodia/solo passava pela orquestra toda e para exagerarem mais nas dinâmicas.

No final da aula, o professor pediu-me novamente para dirigir e ensaiar a obra “Holly Night” no qual fiz uma leitura de início ao fim, trabalhando depois por secções. Comecei pelas madeiras e violinos numas passagens técnicas difícil, trabalhando bastante devagar e ir acelerando. Depois trabalhei o final da obra, o ralentando por causa da junção da bateria com a orquestra. De seguida tirei umas dúvidas técnicas sobre direcção com o professor, referindo o mesmo que melhorei bastante em relação às aulas anteriores.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Aula de Orquestra Clássica		

16, 17 e 18	05.12.2017	Obras: <ul style="list-style-type: none"> - O Holy Night (Adolphe Adam; arranjo de J. Daniel Smith) - Concerto nº25 (Water Music) - Suite nº2 em Ré Maior – Alla Hornpipe (G. F. Händel) - Lago dos Cisnes – 3 peças (P. Tchaikovsky; arranjo de David Stone) - Joy to the World - Em Belém - Adeste Fidelis - Alleluia da obra “O Messias” (G. F. Händel) - Silent Night, Holy Night - Glória in Excelsis Deo
-------------	------------	---

Descrição da aula

Metodologia: preparação para o concerto.

Objetivos gerais: leitura correta e execução no instrumento; compreensão auditiva da música; expressividade e aprendizagem da execução em conjunto.

Objetivos específicos: executar com a afinação correta; dedilhação; respiração e arcadas corretas; aplicação correta das articulações.

A aula começou com a distribuição de peças novas e organização de todo o repertório para o concerto final de período. Depois da organização das partituras, o oboé iniciou a afinação da orquestra.

A primeira obra a ser trabalhada foi o “Alla Hornpipe”, que num momento inicial a orquestra não estava a corresponder ao tempo pedido pelo professor, tendo este repetido enumeras vezes o início para corrigir. Seguiu-se a leitura da peça “Em Belém”

sendo feitas correções nas arcadas. Depois na peça “Adeste Fidelis” foi corrigido a entrada dos violoncelos e contrabaixos e a afinação do naipe de sopros.

No final da aula, o professor chamou atenção da importância do concerto de dia 17 de Dezembro na Póvoa de Lanhoso, falando sobre o nível dos coros que os iriam acompanhar.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Aula de Orquestra Clássica		

19, 20 e 21	09.01.2018	Obras: - Salut d’Amour, Op. 12 – Edward Elgar - Missão Impossível – Lalo Schifrin (arranjo de Calvin Custer)
-------------	------------	---

Descrição da aula

Metodologia: distribuição e organização de partituras, afinação e ensaio com tutti.

Objetivos gerais: leitura correta e execução no instrumento; compreensão auditiva da música.

Objetivos específicos: executar com afinação, dedilhação, respiração e arcadas corretas; compreensão e execução correta do ritmo, compreensão das frases e do todo.

O ensaio de naipe iniciou com a leitura de “Salut d’Amour. O professor focou-se no grupo dos contrabaixos, nos primeiros compassos da peça e questões expressivas dos sopros. Depois seguiu-se a leitura do “Missão Impossível” onde foi trabalhada a passagem em pizzicato nos contrabaixos de forma a ficar completamente sincronizado e articulado com a secção dos metais.

No ensaio tutti o professor dedicou ao diálogo com os alunos acerca dos concertos de natal e de Ano Novo. O professor solicitou aos chefes de naipe que

expusessem a sua reflexão acerca dos mesmos e melhorias para os concertos futuros, dando no final a sua opinião sobre todos os aspetos.

De seguida foi feita uma organização das capas, colocando novas obras e retiradas as que já não iam tocar mais, acabando a aula com uma pequena leitura de “Salut d’Amour”.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Aula de Orquestra Clássica		

22, 23 e 24	16.01.2018	Obras: <ul style="list-style-type: none"> - Salut d’Amour, Op. 12 – Edward Elgar - Missão Impossível – Lalo Schifrin (arranjo de Calvin Custer) - 007 - O lago dos Sisnes - Alla Hornpipe - Dança Húngara nº5 em Sol menor – Johannes Brahms
-------------	------------	---

Descrição da aula

Metodologia: ensaio de naípe e posterior ensaio de tutti.

Objetivos gerais: leitura correta e execução no instrumento; compreensão auditiva da música.

Objetivos específicos: executar com afinação, dedilhação, respiração e arcadas corretas; compreensão e execução correta do ritmo, compreensão das frases e do todo.

O professor começou o naípe a trabalhar a obra “Salut d’Amour” onde foi trabalhada maioritariamente a melodia da obra que passa de instrumento para instrumento e que quando tocam todos juntos a melodia, que deve ser tocada o mais juntos possível. Ainda no ensaio de naípe, foi visto o 007 onde os baixos (trombones, fagotes e contrabaixos estavam sempre a atrasar no tempo.

No ensaio de tutti a outra aluna estagiária começou por trabalhar o “Salut d’Amour” que começou por trabalhar só cordas os compassos iniciais até à marca de ensaio **A**. Aí, foi focada a sincronização entre os segundos violinos, violoncelos e violas (acompanhamento). Depois a aluno estagiária concentrou-se na transição entre técnica de arco e pizzicato nos contrabaixos. De seguida iniciei eu o trabalho da orquestra com a obra “Alla Hornpipe”, onde trabalhei a secção **B**, visto que essas passagens eram tecnicamente difíceis devido à velocidade e presença de ornamentação. Após a minha intervenção o professor emitiu sugestões quanto às práticas: ao solicitar a repetição de uma passagem, demonstrar o objetivo a atingir.

O professor retomou a aula com a peça “007”, onde foram vistas arcadas com os primeiros violinos. Depois o professor focou-se nos primeiros compassos no naipe de violoncelos onde a sonoridade tinha de sobressair.

A aula acabou com o “Missão Impossível”, onde foi trabalhado a execução correta do ritmo na secção da percussão e no ritmo presente no compasso 51 dos violinos.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Aula de Orquestra Clássica		

25, 26 e 27	23.01.2018	Obras: <ul style="list-style-type: none"> - Salut d’Amour, Op. 12 – Edward Elgar - Missão Impossível – Lalo Schifrin (arranjo de Calvin Custer) - 007 - O lago dos Sisnes - Alla Hornpipe - Dança Húngara nº5 em Sol menor – Johannes Brahms
-------------	------------	---

Descrição da aula

Metodologia: foi seguida as mesmas diretrizes da aula anterior.

Objetivos Gerais: leitura correta e a sua execução no instrumento.

Objetivos específicos: executar com a afinação, dedilhação, respiração e arcadas corretas; compreensão e execução correta do ritmo e compreensão das frases musicais.

A primeira parte da aula foi dedicada aos ensaios de naipes. A aula começou com a obra “007”, após tocar alguns compassos, o professor parou para verificar algumas partituras que tinham notas erradas. Deste modo, o professor foi verificar às partituras originais da Orquestra Filarmonia das Beiras. Depois disto os contrabaixos foram chamados atenção por tocarem sempre com a mesma atitude, e que já tinham sido chamados na aula anterior sobre articulações e dinâmicas. O ensaio continuou e mesmo assim a partitura de clarinete continuava com erros.

No ensaio tutti, o professor eniciou com a obra “Salut d’Amour”, inicialmente de início ao fim. Após a execução total da obra, o professor chama atenção a toda a orquestra sobre a qualidade de som, pelo gosto em tocar bem, para tocarem com mais gosto. Depois disto, o professor voltou ao inico da obra e automaticamente a orquestra reagiu e soou logo muito melhor. De seguida chamou atenção aos violinos para no salto não fazerem glissando, aproveitando também para trabalhar a melodia dos violinos.

Na obra “007” o professor volta a repetir a chamada de atenção aos violoncelos e pedindo para que estes estudassem em casa.

Para terminar a aula, foi feita uma última leitura da peça “Salut d’Amour”. O professor dirigiu-se aos primeiros violinos solicitando uma melhoria na afinação, articulação e harmónicos, o que têm de ser trabalhado nos ensaios de naipe.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Aula de Orquestra Clássica		

28, 29 e 30	06.02.2018	Obras: <ul style="list-style-type: none"> - Salut d'Amour, Op. 12 – Edward Elgar - Missão Impossível – Lalo Schifrin (arranjo de Calvin Custer) - 007 - O lago dos Sisnes - Alla Hornpipe - Dança Húngara nº5 em Sol menor – Johannes Brahms
-------------	------------	---

Descrição da aula

Metodologia: foi seguida as mesmas diretrizes da aula anterior.

Objetivos Gerais: leitura correta e a sua execução no instrumento.

Objetivos específicos: executar com a afinação, dedilhação, respiração e arcadas corretas; compreensão e execução correta do ritmo e compreensão das frases musicais.

Esta aula começou o professor titular a trabalhar o naipe das cordas, sendo os sopros dispensados da primeira parte do ensaio. Este ensaio surgiu, pois foram os que mais sentiram dificuldades neste novo repertório. Deste modo foram trabalhadas as seguintes questões: arcadas, dedilhações, sincronização e afinação. Estas problemas surgiram nas obras “Salut d'Amour” e no “007”.

Na segunda parte, foi pedido que os alunos organizassem as partituras por ordem do concerto e foi feita de seguida a leitura completa das obras.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Aula de Orquestra Clássica		

31, 32 e 33	20.02.2018	
-------------	------------	--

Descrição da aula

Esta aula foi cancelada, devido à viagem/intercâmbio com o CRPD nos Açores.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Aula de Orquestra Clássica		

34, 35 e 36	27.02.2018	Obras: <ul style="list-style-type: none"> - Salut d'Amour, Op. 12 – Edward Elgar - Missão Impossível – Lalo Schifrin (arranjo de Calvin Custer) - 007 - Dança Húngara nº5 em Sol menor – Johannes Brahms - Sinfonia nº7 – Beethoven
-------------	------------	---

Descrição da aula

Metodologia: ensaio tutti

Objetivos gerais: leitura correta e a execução no instrumento.

Objetivos específicos: compreensão e execução correta do ritmo.

A aula iniciou com a entrega de partituras da sinfonia número sete de Beethoven. O professor iniciou com o segundo andamento, dando logo conta que a maioria dos alunos não conhecia a obra, e que nem sabiam o quanto este andamento é especial tendo muitas dificuldades em sentir a música. Este andamento sentiu-se também muita desafinação nos sopros, por ficarem muito expostos. Os metais tocaram a obra como se estivessem a tocar “Alla Hornpipe”. Em relação às cordas, o professor elogiou apesar de estes fazerem maioritariamente acompanhamento.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Aula de Orquestra Clássica		

37, 38 e 39	06.03.2018	Obras: <ul style="list-style-type: none"> - Salut d’Amour, Op. 12 – Edward Elgar - Missão Impossível – Lalo Schifrin (arranjo de Calvin Custer) - 007 - Dança Húngara nº5 em Sol menor – Johannes Brahms - Sinfonia nº7 – Beethoven
-------------	------------	---

Descrição da aula

Metodologia: ensaio por naipes seguido de ensaio tutti.

Objetivos gerais: leitura correta e a execução no instrumento; compreensão auditiva da música.

Objetivos específicos: compreensão e execução correta do ritmo; executar com a afinação, dedilhação, respiração e arcadas corretas.

O ensaio de naipe começou com a sinfonia número sete de Beethoven. O professor trabalhou lentamente questões de afinação entre os naipes, articulação e fraseado. Este ensaio foi quase todo feito um trabalho de equilíbrio de dinâmicas e timbres.

Após um intervalo, procedeu-se ao trabalho de tutti. Depois de uma nova leitura o professor trabalhou a sincronização rítmica entre as violas e violoncelos a partir do compasso 51. Foram corrigidas questões de afinação, ritmo e sonoridade do conjunto. Terminando a aula com a leitura completa do andamento.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Aula de Orquestra Clássica		

40, 41 e 42	13.03.2018	Obras: <ul style="list-style-type: none"> - Salut d'Amour, Op. 12 – Edward Elgar - Missão Impossível – Lalo Schifrin (arranjo de Calvin Custer) - 007 - Dança Húngara nº5 em Sol menor – Johannes Brahms - Sinfonia nº7 – L. van Beethoven - Zigeunerweisen Op. 20 – Pablo Sarasate
-------------	------------	--

Descrição da aula

Metodologia: ensaio por naipes seguido de ensaio tutti.

Objetivos gerais: leitura correta e a execução no instrumento; compreensão auditiva da música.

Objetivos específicos: compreensão e execução correta do ritmo; executar com a afinação, dedilhação, respiração e arcadas corretas.

A aula iniciou com a afinação normal do oboé seguindo-se do trabalho do segundo andamento da sétima sinfonia de Beethoven. Neste naipe, o professor abordou questões como: articulação, ritmo, musicalidade e afinação. O professor referiu em todas as intervenções que os alunos têm de ter cuidado por ser um andamento muito delicado.

Na segunda parte do ensaio, e já em tutti, o professor voltou a pegar no segundo andamento de Beethoven e fez um pequeno discurso de como deve soar este

andamento, fala de como era tocado pelos músicos da altura abordando também o compositor. A seguir chama atenção aos violoncelos e contrabaixos para não serem “brutos”, para terem cuidado com o som, usando o concertino e primeiro violino para exemplificar. Depois trabalhou a melodia das violas e violoncelos terminando com a proposta aos sopros para tocarem o mais piano possível.

A seguir o professor trabalhou a obra “Zigeunerweisen Op. 20” onde acentuou sempre a ideia de usar o arco todo na totalidade da obra e para a atitude dos alunos ao tocar esta fantástica obra.

A aula terminou com a leitura total das obras “Salut d’Amour” e “007”.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Aula de Orquestra Clássica		

43, 44 e 45	20.03.2018	Obras: <ul style="list-style-type: none"> - Salut d’Amour, Op. 12 – Edward Elgar - Missão Impossível – Lalo Schifrin (arranjo de Calvin Custer) - 007 - Dança Húngara nº5 em Sol menor – Johannes Brahms - Sinfonia nº7 – L. van Beethoven - Zigeunerweisen Op. 20 – Pablo Sarasate
-------------	------------	--

Descrição da aula

Metodologia: ensaio tutti.

Objetivos gerais: leitura correta e a execução no instrumento; compreensão auditiva da música.

Objetivos específicos: compreensão e execução correta do ritmo; executar com a afinação, dedilhação, respiração e arcadas corretas.

O início desta aula, foi um caos total, pois neste dia, a escola teve as audições individuais dos instrumentos quase todos e todos à mesma hora, o que não foi fácil de arranjar um auditório livre. A aula iniciou com um atraso de uma hora. Após isto, o auditório número dois ficou livre e a orquestra tentou caber lá toda, onde o naipe da percussão foi dispensado para não atrasar ainda mais o ensaio.

Após uma afinação rápida, o trabalho começou com a obra “Zigeunerweisen Op. 20”, os alunos continuaram a mostrar dificuldades na atitude da execução da obra e no uso total do arco. Também aqui foi trabalho os compassos iniciais por dificuldades rítmicas, principalmente nos segundos violinos.

Seguiu-se o trabalho no segundo andamento da sétima sinfonia de Beethoven, onde o professor voltou a insistir com os violoncelos e contrabaixos para serem mais delicados. De seguida juntou as violas e segundos violinos que também têm acompanhamento.

Na obra “007”, logo se notou uma grande evolução da orquestra, e que o trabalho de naipe trouxe grandes resultados.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Aula de Orquestra Clássica		

46, 47 e 48	24.04.2018	Obras: <ul style="list-style-type: none"> - Salut d'Amour, Op. 12 – Edward Elgar - Missão Impossível – Lalo Schifrin (arranjo de Calvin Custer) - 007 - Dança Húngara nº5 em Sol menor – Johannes Brahms - Sinfonia nº7 – L. van Beethoven - Zigeunerweisen Op. 20 – Pablo Sarasate
-------------	------------	--

Descrição da aula

Metodologia: ensaio tutti.

Objetivos gerais: leitura correta e a execução no instrumento; compreensão auditiva da música.

Objetivos específicos: compreensão e execução correta do ritmo; executar com a afinação, dedilhação, respiração e arcadas corretas.

A aula iniciou novamente com o segundo andamento de Beethoven onde o professor começa por chamar atenção aos violoncelos e contrabaixos para não atrasarem no tempo. Depois pediu aos violoncelos e violas para tocarem os compassos iniciais, porque não estão juntos. Aos violoncelos volta a chamar atenção por causa do ritmo, porque estavam a fazer semicolcheias em vez de fazerem tercinas. Acabando por pedir ao clarinete para tocar mais forte no solo.

A obra “Missão Impossível”, “007” e “Salut d’Amour” foi feita só uma leitura de início ao fim.

Aula Nº	Data/Hora	Tema/Conteúdo
Aula de Orquestra Clássica		

49, 50 e 51	15.05.2018	Obras: <ul style="list-style-type: none">- Salut d’Amour, Op. 12 – Edward Elgar- Missão Impossível – Lalo Schifrin (arranjo de Calvin Custer)- 007- Dança Húngara nº5 em Sol menor – Johannes Brahms- Sinfonia nº7 – L. van Beethoven- Zigeunerweisen Op. 20 – Pablo Sarasate
-------------	------------	---

Descrição da aula

Metodologia: ensaio de naípe e a segunda parte de tutti.

Objetivos gerais: leitura correta e a execução no instrumento; compreensão auditiva da música.

Objetivos específicos: compreensão e execução correta do ritmo; executar com a afinação, dedilhação, respiração e arcadas corretas.

Após uma breve afinação, o professor pediu para porem na estante o segundo andamento da sétima sinfonia de Beethoven, onde começou por trabalhar o staccato na passagem mais difícil das flautas, clarinetes e oboés. A seguir o professor chama atenção aos percussionistas, porque o tímpano está desafinado. Após a afinação dos tímpanos, o professor faz uma breve leitura ao andamento rápido das Danças ciganas.

O ensaio tutti começou com a última obra que se viu no naipe e logo se notou que o fagote estava quase um quarto de tom mais alto que os violoncelos e contrabaixos. No retardando do andamento rápido, o professor pede para toda a gente ouvir o solista, pois assim ia ajudar na execução do mesmo. Ainda neste andamento, as cordas correm muito quando têm pizzicato.

Na passagem mais técnica deste andamento no naipe dos violoncelos e contrabaixos, nota-se bastante falta de trabalho em casa, pois estes, em relação à orquestra, estão muito maus, por ainda nem sequer saber que notas são. O professor depois de trabalhar estes dois naves, juntou a orquestra todo e fez num andamento mais lento para tentar encaixar, foi repetindo e acelerando até chegar ao tempo original.

5 – Atividades extracurriculares

5.1 – Organização e participação ativa nas atividades

O presente subcapítulo descreve as atividades organizadas e a participação nas mesmas.

Relatório de atividades

A primeira atividade organizada foi a “*Audição da Classe de Fagote da Universidade de Aveiro*” (ver anexo 3) sendo previamente marcada para o dia 19 de janeiro de 2018, para as 18 horas no auditório 2 da Academia de Música de Vilar do Paraíso. A presente atividade tinha como objetivo motivar e incentivar os alunos da Academia para o estudo do instrumento, inspirando-se em colegas de nível mais avançado (fotografias da audição – ver anexo 4). Para a organização da presente atividade, foi necessário o estagiário contactar os alunos da classe de fagote da Universidade de Aveiro; contactar a direção da AMVP no intuito de perceber a disponibilidade do espaço para a organização da atividade no dia e hora proposta e foi necessário também elaborar um cartaz para divulgação da audição: através das redes sociais e nos espaços permitidos para divulgação de cartazes na AMVP e no Departamento de Comunicação e Arte (DeCA). Para além da organização da atividade, foi também possível colaborar na mesma de forma ativa. A presente audição, correu bem e foi bem recebida pelo público e direção escolar.

Uma outra atividade organizada, foi o “*Workshop: Construção de Palhetas de Fagote*” (ver anexo 5), no dia 19 de maio de 2018, pelas 9h30 na Sala número 17. Para a organização da presente atividade, foi necessário o estagiário contactar a direção da AMVP no intuito de perceber a disponibilidade do espaço para a organização da atividade no dia e hora proposta e foi necessário também elaborar um cartaz para divulgação da audição: através das redes sociais e nos espaços permitidos para divulgação de cartazes na AMVP e no Departamento de Comunicação e Arte (DeCA). O objetivo da presente atividade passava por incentivar os participantes para a construção da sua própria

palheta, tornando-os assim mais autónomos e independentes do professor. A presente atividade foi ministrada pelo estagiário, tendo em consideração toda a formação recebida ao longo dos anos. Para o “*Workshop*” foi ainda elaborado um “*Guia Básico de Construção de Palhetas de Fagote*” (ver anexo 6), que foi entregue a cada participante para irem tomando notas ao longo do “*Workshop*”. O balanço da presente atividade foi positivo e pode também contar com a presença de alguns encarregados de educação. (fotografias do workshop – ver anexo 7)

Uma outra atividade organizada foi a audição de “*Bandas Sonoras*”, no dia 8 de junho de 2018 pelas 17h30 (ver anexo 8). Para a organização da presente atividade, foi necessário o estagiário contactar a direção da AMVP no intuito de perceber a disponibilidade do espaço para a organização da atividade no dia e hora proposta e foi necessário também elaborar um cartaz para divulgação da audição: através das redes sociais e nos espaços permitidos para divulgação de cartazes na AMVP e no Departamento de Comunicação e Arte (DeCA). A audição contou com a participação dos alunos da AMVP, da professora de fagote da Academia assim como contou com a presença do estagiário, envolvendo assim toda a comunidade educativa. A audição revelou-se positiva, e os alunos reconheceram todo o trabalho e aulas extra desenvolvido pelo estagiário, tendo sido as mesmas necessárias para o bom desempenho desta atividade.

6 – Agradecimentos

É chegado o momento de demonstrar o meu profundo e sincero agradecimento a todos aqueles que no presente ano letivo me acompanharam, tornando esta caminhada pedagógica mais facilitada pelo seu contributo.

Começo por agradecer aos alunos com quem tive oportunidade de acompanhar, pois sendo ainda muito jovens e apresentando dificuldades diferentes, sempre estiveram disponíveis para aceitar os desafios a que eram propostos.

Agradeço também à minha orientadora cooperante, o Professor Cláudia Torres, que sempre se demonstrou disponível para tirar qualquer dúvida que ocorresse assim como pela paciência revelada para com os alunos que não estudavam, onde o esforço para incentivar os alunos a estudar diariamente era uma luta constante.


Um agradecimento muito especial ao Professor José Pedro Figueiredo, por todo o apoio dado.

Um agradecimento à Classe de Fagotes da Universidade de Aveiro, pela colaboração na Audição.

Um agradecimento muito especial para os meus pais, que sempre me apoiaram, incentivaram e me deram forças para continuar.

7 – Anexos

Anexo 1 Plano anual PES




Curso de Mestrado em Ensino de Música
Disciplina – Prática de Ensino Supervisionada - Ano letivo 20 19/20 20
Plano Anual de Formação do Aluno em Prática de Ensino Supervisionada

Identificação do Aluno/ Núcleo de Estágio:
Aluno estagiário: Maria Pedro Alves Martins
Orientador cooperante: Cláudia Torres Orientador científico: Maria Pedro Esquerdo
Núcleo de estágio (área de especialização): Fagote / Clarinete de Concerto Instituição de Acolhimento: Academia de Música U. P. do Porto
O plano de formação do aluno em Prática de Ensino deve permitir que o mesmo exerça uma prática de ensino nunca inferior a 25%, nem superior a 70%, do trabalho letivo total dos alunos que lhe forem atribuídos.
O mesmo será discutido e aprovado pelo núcleo constituído para a prática da Prática de Ensino.

1. Prática Pedagógica de Coadjuvação Letiva

	Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula	Observações
1	<u>Classe de Conjunto (Orquestra Clássica)</u>		<u>Terça - Feira</u> <u>18 h05 / 20 h20</u>	
2				
3				
4				

Nota: o aluno estagiário deverá ser responsável pela coadjuvação letiva de 2 a 4 alunos (preferencialmente 3), ou 1 a 3 turmas (preferencialmente 2) dentro do horário do Orientador Cooperante



Scanned with
CamScanner

2. Participação em atividade pedagógica do Orientador Cooperante

	Nome Aluno/Turma	Ano/curso	Dia/hora aula	Observações
1	Daniel Gargi Martins Moreira	1º grau	Sexta 14h40/15h25	
2	Clara de Camargo (Orquestra (Larica))		Terça 18h05/20h30	
	Miguel de Castro Faria	5º grau	Sexta 16h25/18h00	

Nota: o aluno estagiário deverá assistir a atividade letiva do seu orientador cooperante num conjunto de 2 alunos ou 1 turma dentro do horário proposto

3. Organização de Atividades

	Atividade	Dia/hora prevista	Observações/descrição
1	Concerto Clássico de Fogos de UA	17/11/2017 18h30	Local: Academia Vitor do Pinairo
2	Audição temática sobre o natal	15/12/2017	Lugar: Academia Vitor do Pinairo com interações das alunas da academia, estagiário e professores.

3

Nota: o aluno estagiário deverá organizar entre 2 a 3 atividades de entre audições, master-classes, seminários, workshops ou outras atividades pertinentes tanto na Universidade como na Instituição de Acolhimento sabendo que os eventos propostos deverão contribuir para a dinamização da comunidade escolar

4. Participação Ativa em Ações a realizar no âmbito do Estágio

	Atividade	Dia/hora prevista	Observações/descrição
1	Workshop de Polímeros	23/03/2018 16h30h	
2			

3



Scanned with
CamScanner

2

Nota: o aluno estagiário deverá participar ativamente num conjunto de entre 2 a 3 atividades, nomeadamente audições, workshops, seminários, concursos, festivais de música e outras atividades a realizar seja na Universidade, na Instituição de Acolhimento ou outra

Aveiro, 30 de Outubro de 2017

Cláudia Torres

O Orientador cooperante

O Orientador da Universidade

Miguel Moreira

O Aluno Estagiário

Datas das deslocações do Orientador Científico à Escola Cooperante

Sessão	Data provável
1ª Sessão (planificação atividades)	24/11/17
2ª Sessão (avaliação)	23/02/18
3ª Sessão (avaliação final)	04/05/18

O orientador científico deve deixar uma previsão de um mínimo de três deslocações à Escola Cooperante para orientar a formação do aluno em formação.



Scanned with
CamScanner

3

1º Trimestre



universidade de aveiro

theoria poiesis praxis

LOCAL DE ESTÁGIO: Academia de Música de Vilas do Paraiso ÁREA VOCACIONAL: Fagote / Classe de Cordão

NOME DO ESTAGIÁRIO: Moisés Pedro Alves Martins NºMEC: 70683

MÊS: Outubro

		Day																															Number of Cooperator Cooperator
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	
Howard, Elvira	Daniel													X							X							X					B
	Agustina Berica A				X																												Agustina Berica A
	Miguel													X							X							X					B



universidade de aveiro

theoria poiesis praxis

LOCAL DE ESTÁGIO: Academia de Música de Vilas do Paraiso ÁREA VOCACIONAL: Fogato / Classe de Conjunto

NOME DO ESTAGIÁRIO: Yoni Pedro Alves Martins NºMEC: 70683

MÊS: 11 de novembro

[illegible]

LOCAL DE ESTÁGIO: Academia de Música de Vilas do Paraíso ÁREA VOCACIONAL: Fagote / Choro de Conjunto

NOME DO ESTAGIÁRIO: Ygor Pedro Alves Martins NºMEC: 70683

MÊS: Dezembro

	Dia																															Horário	Assinatura do Estagiário	Assinatura do Coordenador																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																															
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																		
Horário	Orquestra Clássica ^A				X																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																												

2º Trimestre

LOCAL DE ESTÁGIO: Academia de Música de Vilas do Paraíso ÁREA VOCACIONAL: Fagote / Choro de Conjunto

NOME DO ESTAGIÁRIO: Ygor Pedro Alves Martins NºMEC: 70683

MÊS: agosto

	Dia																															Horário	Assinatura do Estagiário	Assinatura do Coordenador																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																												
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																															
Horário	Daniel																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																													
	Orquestra Clássica A																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																													
	Miguel																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																													

LOCAL DE ESTÁGIO: Academia de Música de Vilas do Paranaíba ÁREA VOCACIONAL: Fagote / Bateria de Conjunto

NOME DO ESTAGIÁRIO: Ygor Pedro Alves Martins NºMEC: 70683

MES: Fevereiro

[illegible]

LOCAL DE ESTÁGIO: Academia de Música de Vilas do Príncipe ÁREA VOCACIONAL: Fagote / Choro de Camurata

NOME DO ESTAGIÁRIO: Ygor Pedro Alves Martins NºMEC: 70683

MÊS: Março

[illegible]

universidade de aveiro



theoria poiesis praxis

LOCAL DE ESTÁGIO: Academia de Música de Vilas do Peraiso ÁREA VOCACIONAL: Fagote / Classe de ConjuntoNOME DO ESTAGIÁRIO: Mestre Pedro Alvar Martins NºMEC: 70683MÊS: Abril

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31		
Horário letivo	Daniel													X														X						
	Augusta Cláudia																								X									
	Miguel													X														X						

universidade de aveiro



theoria poiesis praxis

LOCAL DE ESTÁGIO: Academia de Música de Vilas do Peraiso ÁREA VOCACIONAL: Fagote / Classe de ConjuntoNOME DO ESTAGIÁRIO: Mestre Pedro Alvar Martins NºMEC: 70683MÊS: Mai

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31		
Horário letivo	Daniel				X							X																						
	Augusta Cláudia ^A															X																		
	Miguel				X							X																						

LOCAL DE ESTÁGIO: Academia de Música de Vilas do Perairo ÁREA VOCACIONAL: Fagote / Classe de CordãoNOME DO ESTAGIÁRIO: Moisés Pedro Alves Antunes NºMEC: 70683MÊS: junho

	Dia																															Assinatura do Estagiário	Assinatura do Supervisor		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31				
Horário letivo	Daniel	X						X																											
	Miguel	X						X																											



Anexo 4 Fotos da Audição de Fagotes da Universidade de Aveiro







ACADEMIA DE MÚSICA
DE VILAR DO PARAÍSO

WORKSHOP

Construção
De
Palhetas
De

Fagote

José Martinho

19 Maio
9h30-12h30



RITMOS
MINÚSCULOS

Gratuito



REPÚBLICA
PORTUGUESA
EDUCAÇÃO

Organização:
Academia de Música de Vilar do Paraíso
Núcleo de Estágio da UA | **José Martinho**
Informações / Inscrições | Tel. 913936770 ou zemartinho_vsc@hotmail.com



Guia Básico de Construção de Palhetas de Fagote



José Martinho

“Cada artista é tão único como cada paleta que faz. A morfologia das cavidades orais varia de um fagotista para outro. Disto, resultam variações no centro da afinação e do som. Consequentemente, as proporções padrão da goivagem, comprimento, forma, perfil e colocação do fio do professor podem, mas provavelmente não, ser as proporções adequadas para um determinado aluno. Para além disso, vários alunos significam varias proporções. Assim sendo, uma pedagogia de construção de palhetas bem sucedida têm de ser um modelo de flexibilidade e adaptação a cada situação”. Schillinger (2016).

Canas que poderá usar para construir

Rieger, Lavoro, Marca, Prestige, Bonazza, Danzi, Rigotti, Medir, Silvercane, Glotin, Neurenter, Guys, entre outras.

Diferentes custos aumenta consoante a fase em que se encontra:

Goivada, goivada e perfilada, formada ou até montada.

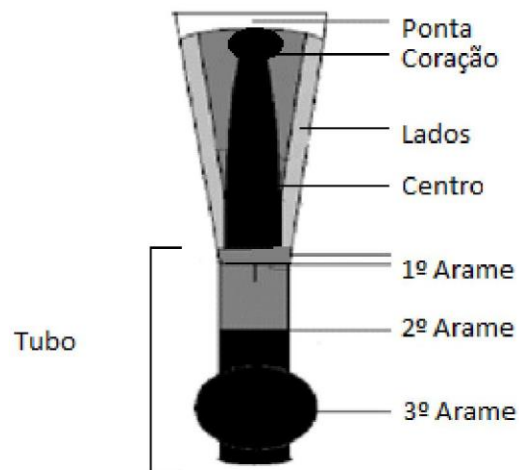


Material necessário para a montagem

- Arame (0,6mm)
- Alicate (Rieger)
- Régua
- Lixa (P600)
- Faca/navalha ou x-ato
- Mandril (Rieger)
- Lingueta
- Escareador
- Escareador de diamante
- Fio
- Verniz/cola
- Guilhotina
- Micrômetro

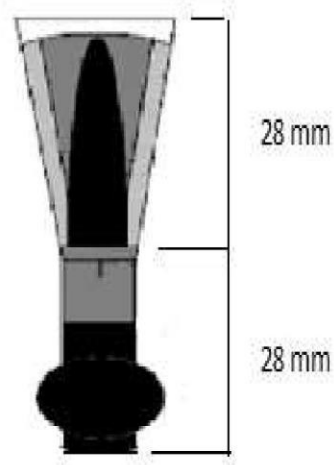


Montagem:

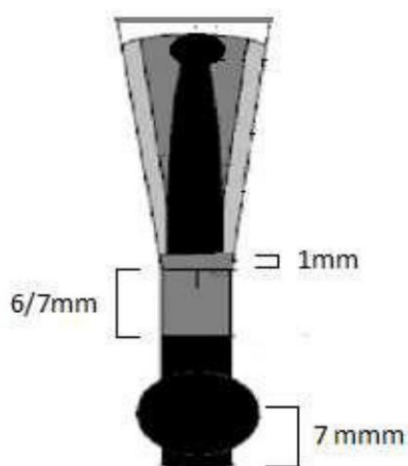


- 1- Colocar a cana 5 a 10 minutos.
- 2- Alisar o interior da cana: com uma lixa P600 passar na superfície interior de forma a torná-lo o mais liso possível.
- 3- Disfarçar as arestas do tubo: com uma lixa P600 passar nas arestas (interior) da extremidade de forma a que no momento de formar encachem o melhor possível.
- 4- Fazer os colarinhos: colocar a cana numa superfície lisa (sugiro tubo) e com um X-ato ou faca fazer os colarinhos.

- 5- Cortar as extremidades: cortar 1mm em cada ponta para a cana não ser tão cumprida e sempre a segurar no tubo. Limar as arestas depois de cortar
- 6- Dobrar a cana: no meio verificamos uma marca que é onde vai ser dobrada a cana, e com uma faca ou X-ato colocamos na risca para dobrar.
- 7- Colocar o 1º arame: duas voltas no sentido oposto aos ponteiros do relógio. No fim, cortar a ponta do arame.
- 8- Fazer “rasgos” no tubo: com um X-ato ou faca fazer alguns “rasgos” quase até ao primeiro arame.
- 9- Colocar em água durante 1 minuto.
- 10- Formar: inserir o mandril com cuidado para a cana não rachar.
- 11- Colocar o 2º arame: duas voltas no sentido oposto aos ponteiros do relógio e no sentido oposto ao 1º arame.
- 12- Colocar o 3º arame: três voltas no sentido oposto aos ponteiros do relógio e no sentido oposto ao 2º arame.



- 13-** Deixar secar: deixar secar a palheta para não ficar esganada por esta ainda estar húmida.
- 14-** Ajustar os arames: quando a palheta secar os arames ficam soltos e devem ser ajustados. O 3º arame deve ser bem apertado o 1º e o 2º só ajustar (sem esganar).
- 15-** Colocar o fio e deixar secar.
- 16-** Reajustar o fio e deixar secar.
- 17-** Reajustar os arames caso seja necessário.
- 18-** Abrir a ponta: com uma guilhotina ou uma tesoura abrir/cortar a ponta da palheta 28mm acima do tubo.
- 19-** Conferir se há fugas: introduzir a palheta no tudel e virar para a luz para confirmar se não têm fugas. Caso haja podemos retirar-las com um escareador (caso a palheta não esteja a entrar o suficiente no tudel) ou acrescentar um 4º arame.
- 20-** Fazer a ponta: com uma faca e lingueta fazer a meia-lua na ponta da palheta.
- 21-** Ajustar o equilíbrio das duas faces.



Raspagem

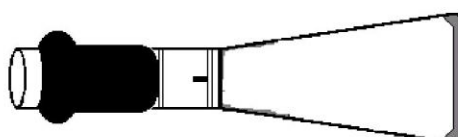
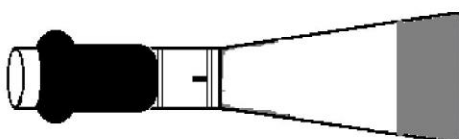
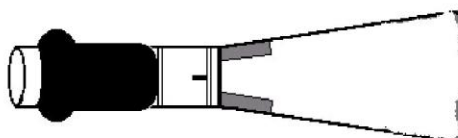
Qualquer palheta pode vir a funcionar, e é o equilíbrio de todas as correções que dará uma boa palheta. Devemos também manter as qualidades da palheta e usá-las como referência para as correções a fazer.

1. Colocar o Mandril e a Lingueta.
2. Raspar com a faca na zona da meia-lua.

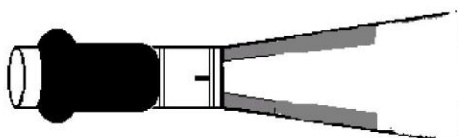
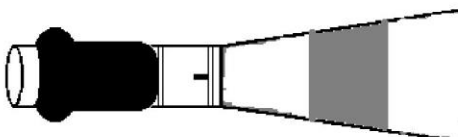


3. Ajustes a fazer:
 - a. Palheta difícil:
Raspar com uma lixa.

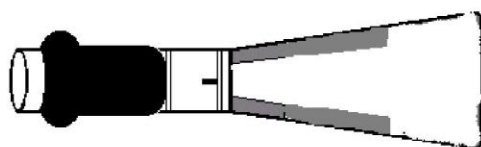
b. Articulação difícil:



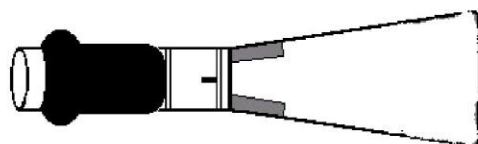
c. Palheta não vibra:



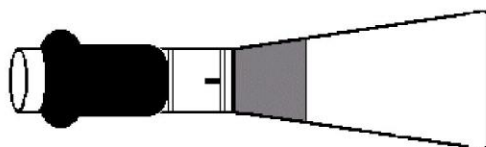
d. Som muito brilhante:



e. Afinação baixa nos agudos:
Utilizar um escareador para que a palheta
entre melhor no tudel.



f. Afinação alta nos agudos:



Anexo 7 Fotos do Workshop de Construção de Palhetas de Fagote



Anexo 8 Cartaz de divulgação da Audição de Bandas Sonoras da Classe de Fagotes da AMVP





Audição de Classe

Fagote



Auditório 2

17h30

08 de Junho de 2018

Classe de fagote da professora Cláudia Torres



Scanned with
CamScanner

Programa

7 classical pieces

K. Holzchuster

I – Into the Wild

II - Picknick Tea Party

Ivan Suprunov – iniciação

Four Sketches

Gordon Jacob

-Peaceful Piece

-A Little Waltz

-L'après-Midi D'un Dinosaur

Daniel Moreira – 1º Grau

Sicilienne et Allegro Giocoso

Gabriel Grovlez

Miguel Fonseca – 5º grau

7 classical pieces

K. Holzchuster

III- Little Spring Dance

Tango for Senor Amarillo

K. Holzschuster

Ivan Suprunov – iniciação

Eye Of The Tiger

Michael Story

(From "Rocky III" - 1982)

Hedwig's Theme

Michael Story

(From "Harry Potter and the Sorcerer's Stone" – 2001)

Quarteto de Fagotes da AMVP

Piano: Professora Olga Vasilyeva



Scanned with
CamScanner

Anexo 10 Regulamento Interno da AMVP



REGULAMENTO INTERNO

– Academia de Música de Vilar do Paraíso –
Ensino artístico especializado

- Aprovado a 23 de maio de 2018 e atualizado a 25 de julho de 2018 –
Em vigor a partir de 1 de setembro de 2018

Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilar do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 349
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>

Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilar do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 349
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>



1



Disposições Gerais	5
<i>Âmbito de Aplicação</i>	5
Capítulo I - Estrutura e Serviços	6
SECÇÃO I - ÓRGÃOS DE ADMINISTRAÇÃO E GESTÃO	6
<i>Órgãos</i>	6
<i>Direção Executiva</i>	6
<i>Direção Pedagógica</i>	6
<i>Conselho Pedagógico</i>	7
<i>Coordenação e Orientação Educativa</i>	7
<i>Grupos Disciplinares</i>	8
<i>Coordenador dos Diretores de Turma</i>	9
<i>Constituição do Conselho de Turma</i>	9
SECÇÃO II – ÓRGÃOS REPRESENTATIVOS E AUXILIARES	9
<i>Associação de Pais e Associação de Estudantes</i>	9
SECÇÃO III - SERVIÇOS FUNCIONAIS	10
<i>Serviços Administrativos</i>	10
<i>Tesouraria</i>	10
<i>Biblioteca e Mediateca</i>	10
<i>Salas de Estudo/Prolongamento</i>	10
<i>Horários de Funcionamento</i>	11
<i>Apoio Psicológico e Psicopedagógico</i>	11
<i>Serviço de Nutrição</i>	11
<i>Necessidades Educativas Especiais</i>	12
<i>Acesso às Instalações</i>	12
<i>Objetos Perdidos Achados</i>	12
Capítulo II - Oferta Educativa	13
<i>Oferta Educativa</i>	13
SECÇÃO I – CURSOS E PLANOS CURRICULARES	13
<i>Cursos Oficiais</i>	13
<i>Planos Curriculares</i>	14
<i>Cursos Livres</i>	15
<i>Língua Estrangeira II</i>	15
<i>Reforço curricular e atividades de enriquecimento curricular</i>	15
<i>Aulas de apoio</i>	16
SECÇÃO II – PROVAS	16
<i>Provas de Reposicionamento e de Transição de Ano/Grau</i>	16
<i>Provas Globais</i>	17
<i>Provas de Acesso ao 5º Ano</i>	17
<i>Provas de Acesso ao Curso Secundário</i>	17
<i>Prova de Aptidão Artística</i>	18
SECÇÃO III – MATERIAL	18
<i>Material Específico</i>	18
SECÇÃO IV – MATRÍCULAS E TRANSFERÊNCIAS	18
<i>Matrículas, Renovações e Anulações de Matrícula</i>	18



2



ACADEMIA DE MÚSICA
DE VILAR DO PARAÍSO

Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilar do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 149
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>

<i>Transferência de Estabelecimento de Ensino</i>	19
SECÇÃO V – AVALIAÇÃO	19
<i>Avaliação Sumativa</i>	19
<i>Tabela de Classificações</i>	19
<i>Classificações</i>	20
<i>Crerios de Avaliação</i>	20
<i>Quadro de Mérito e Excelência</i>	20
SECÇÃO VI – APRESENTAÇÕES PÚBLICAS	21
<i>Aspetos gerais</i>	21
<i>Gravação de Apresentações Públicas</i>	21
SECÇÃO VII – ORGANIZAÇÃO DO ANO LETIVO	21
<i>Calendário Escolar</i>	21
<i>Plano Anual de Atividades</i>	21
<i>Horários</i>	21
<i>Turmas</i>	22
SECÇÃO VIII – REGIME DE FALTAS	23
<i>Subsecção I – Alunos</i>	23
<i>Faltas de Pontualidade e de Presença</i>	23
<i>Faltas de Material</i>	24
<i>Faltas a Ensaios e Apresentações Públicas</i>	24
<i>Subsecção II – Docentes</i>	24
<i>Procedimentos</i>	24
<i>Subsecção III – Pessoal Administrativo e Auxiliar da Ação Educativa</i>	25
<i>Procedimentos</i>	25
SECÇÃO IX – ATIVIDADES EXTRACURRICULARES	25
<i>Natureza</i>	25
<i>Condições de Admissão e Frequência</i>	25
<i>Oferta Educativa Extracurricular</i>	25
SECÇÃO X – PROPINAS E MENSALIDADES	26
<i>Propinas e Mensalidades</i>	26
<i>Seguro Escolar</i>	26
Capítulo III – Direitos E Deveres Da Comunidade Escolar	27
SECÇÃO I – ALUNOS	27
<i>Direitos</i>	27
<i>Deveres</i>	28
<i>Medidas Disciplinares Corretivas e Sancionatórias</i>	29
SECÇÃO II – DOCENTES	30
<i>Direitos</i>	30
<i>Deveres</i>	30
SECÇÃO III – PESSOAL ADMINISTRATIVO E AUXILIAR DA AÇÃO EDUCATIVA	31
<i>Direitos</i>	31
<i>Deveres</i>	31
SECÇÃO IV – PAIS E/OU ENCARREGADOS DE EDUCAÇÃO	32



ACADEMIA DE MÚSICA
DE VILAR DO PARAÍSO

Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilar do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 149
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>

<i>Direitos</i>	32
<i>Deveres</i>	32
SECÇÃO V – COMUNIDADE ESCOLAR	33
<i>Direitos</i>	33
<i>Deveres</i>	34
Capítulo IV – Disposições Finais	34
<i>Tratamento e Proteção de Dados</i>	34
<i>Divulgação do Regulamento Interno</i>	34
<i>Revisões ao Regulamento Interno</i>	34
<i>Casos Omissos</i>	35
<i>Aprovação</i>	35
Anexo A	36
Organograma Funcional	36
Anexo B	36
Biblioteca Escolar/Centro de Recursos Educativos	37
<i>Objeto e Âmbito</i>	37
<i>Objetivos</i>	37
<i>Organização e Gestão</i>	38
<i>Circuito Documental</i>	38
<i>Equipa</i>	38
<i>Coordenação do Professor Bibliotecário</i>	38
<i>Assistente Operacional</i>	39
<i>Utilizadores</i>	39
<i>Direitos dos Utilizadores</i>	40
<i>Deveres dos Utilizadores</i>	40
<i>Normas Específicas</i>	41
<i>Leitura na Biblioteca Escolar</i>	41
<i>Utilização de Materiais na Sala de Aula</i>	41
<i>Leitura Domiciliária</i>	41
<i>Equipamentos Informáticos e Audiovisuais</i>	42
<i>Disposições Finais</i>	43
Anexo C	44
Regulamento de Provas de Seleção ao Curso Básico – Música e Dança	44
Anexo D	49
Regulamento Da Prova de Aptidão Artística	49
Anexo E	57
Quadro de Mérito e Excelência	57
Anexo F	61
Medidas disciplinares corretivas	61
Medidas disciplinares sancionatórias	62



DISPOSIÇÕES GERAIS

1. A Academia de Música de Vilar do Paraíso (doravante, "AMVP") é um estabelecimento de ensino particular e cooperativo do ensino artístico especializado, tutelado pelo Ministério da Educação. Tem a autorização definitiva de funcionamento n.º 3/EPC/Norte/2013 e, desde 2007, autonomia pedagógica nos cursos de música e de dança. Foi fundada em 1979 pelo professor Hugo Berto Marques Coelho, atual diretor, e esteve sediada, até ao fim do ano letivo 2008/2009, na Rua Camilo Castelo Branco, n.º 20, na freguesia de Vilar do Paraíso, concelho de Vila Nova de Gaia. A partir do ano letivo 2009/2010, transitou para o edifício situado na Rua do Cruzeiro, 49, hoje União de Freguesias de Mafamude e Vilar do Paraíso.
2. De acordo com a Lei de Bases do Sistema Educativo, a AMVP é parte integrante da rede escolar nacional, enquanto estabelecimento que se enquadra nos princípios gerais, finalidades, estruturas e objetivos do sistema educativo, sendo os estudos nela ministrados e as certificações de habilitações concedidas oficialmente reconhecidos.
3. O Regulamento Interno tem como objetivo definir normas gerais e específicas de funcionamento da AMVP, dos seus órgãos de administração e gestão e das estruturas de orientação educativa, garantindo a todos os elementos o direito de participar, ativa e conscientemente, na vida da escola e no seu projeto educativo e salvaguardando também os direitos e deveres de toda a comunidade educativa.
4. O presente regulamento define o regime de funcionamento da AMVP, bem como os direitos e deveres dos membros da comunidade educativa.

Âmbito de Aplicação

O presente regulamento aplica-se a todos os intervenientes na comunidade escolar, designadamente:

- a) Entidade titular;
- b) Órgãos de administração e gestão;
- c) Estruturas de orientação educativa;
- d) Pessoal docente;
- e) Pessoal não docente;
- f) Alunos;
- g) Pais e/ou encarregados de educação;



- h) Visitantes e utilizadores das instalações e espaços da AMVP;
- i) Utentes em geral.

CAPÍTULO I - ESTRUTURA E SERVIÇOS

SECÇÃO I - ÓRGÃOS DE ADMINISTRAÇÃO E GESTÃO

Artigo 1º

Órgãos

São órgãos da AMVP a Direção Executiva, a Direção Pedagógica e o Conselho Pedagógico – Anexo A.

Artigo 2º

Direção Executiva

A Direção Executiva é o órgão máximo de administração e gestão nas áreas administrativa, financeira e pedagógica da AMVP.

Artigo 3º

Direção Pedagógica

1. A Direção Pedagógica é o órgão de administração e gestão da área pedagógica, que coordena e orienta a ação educativa e preside ao Conselho Pedagógico, tendo a obrigação de garantir a qualidade do ensino ministrado.
2. Cabe à Direção Pedagógica designadamente:
 - a) Representar a escola junto do Ministério da Educação em todos os assuntos de natureza pedagógica;
 - b) Planificar e superintender nas atividades curriculares e culturais;
 - c) Promover o cumprimento dos planos e programas de estudos;
 - d) Velar pela qualidade do ensino;
 - e) Zelar pela educação e disciplina dos alunos.
3. A Direção Pedagógica é nomeada pela Direção Executiva (representante da Entidade Titular), sendo composta por um membro da Direção Executiva, por um docente do curso de música e por um docente do curso de dança.



Artigo 4º

Conselho Pedagógico

1. O Conselho Pedagógico é o órgão que discute e propõe sobre os assuntos de natureza pedagógica.
2. O Conselho Pedagógico é composto pela Direção Executiva, pela Direção Pedagógica, por dois delegados disciplinares do curso de música, pelo coordenador do curso de teatro musical, pelo coordenador do departamento da formação geral e pelo coordenador dos diretores de turma.
3. As reuniões ordinárias do Conselho Pedagógico são programadas e agendadas no início de cada ano letivo. O Conselho Pedagógico reunirá extraordinariamente sempre que razões de natureza pedagógica o justificarem.

Artigo 5º

Coordenação e Orientação Educativa

1. Os órgãos de coordenação e orientação educativa atuam em estreita articulação com os órgãos de direção e têm, de acordo com a sua natureza e as competências que lhe estão atribuídas pelo presente Regulamento, uma intervenção de caráter consultivo, deliberativo ou executivo, particularmente na aprovação dos documentos orientadores da vida da escola, na gestão dos domínios pedagógico-didático, na planificação, coordenação e avaliação de atividades, na orientação e acompanhamento dos alunos e na formação de docentes e não docentes.
2. São órgãos de coordenação e orientação educativa os seguintes:
 - a) Direção Pedagógica;
 - b) Conselho Pedagógico;
 - c) Delegado de grupo disciplinar;
 - d) Conselho de diretores de turma;
 - e) Diretor de turma;
 - f) Conselho de turma.
3. Os delegados de grupo disciplinar representam os demais professores nas reuniões dos departamentos de formação vocacional e geral, em articulação com o Conselho Pedagógico, assumindo a coordenação pedagógica dos seus grupos disciplinares, sendo propostos pela Direção Executiva e pela Direção Pedagógica e nomeados por um período de três anos letivos, podendo ser reconduzidos por igual período.



Artigo 6º

Grupos Disciplinares

As diferentes disciplinas que são lecionadas na AMVP estão organizadas por grupos disciplinares da seguinte forma:

- a) Ciências musicais (iniciação musical, formação musical, história da cultura e das artes, análise e técnicas de composição, acústica, orquestra Orff);
- b) Cordas dedilhadas (guitarra, harpa, bandolim, orquestra de guitarras);
- c) Cordas friccionadas (violino, violoncelo, contrabaixo, orquestra clássica, orquestra de cordas);
- d) Sopros (fagote, trompete, trompa, tuba, saxofone, flauta transversal, flauta de bisel, clarinete, trombone, oboé, ensemble de flautas, orquestra de sopros);
- e) Teclas e percussão (piano, órgão, percussão, acordeão, grupo de percussão);
- f) Canto e classes de conjunto vocais (canto, técnica vocal, voz cantada, coro);
- g) Dança (técnicas de dança - técnica de dança clássica e técnica de dança contemporânea, expressão criativa, práticas complementares de dança e música);
- h) Teatro musical (projeto, dança, interpretação, voz falada, voz cantada, coro de atores, formação musical);
- i) Línguas (português, inglês, francês, alemão, espanhol);
- j) Ciências sociais e humanas (história e geografia de Portugal, história, geografia);
- k) Ciências naturais (ciências naturais, físico-química) e exatas (matemática);
- l) Expressões (educação visual, educação física).



Artigo 7º

Coordenador dos Diretores de Turma

A Direção Executiva nomeará um coordenador dos diretores de turma que será o responsável pela articulação entre todos os diretores de turma, salvaguardando a homogeneidade de procedimentos nas diferentes turmas de regime integrado.

Artigo 8º

Constituição do Conselho de Turma

1. Dos conselhos de turma de regime integrado da AMVP fazem parte os seguintes elementos:

- Todos os professores da turma das disciplinas da formação geral, com exceção dos professores de língua estrangeira II, que poderão ser representados por um colega designado pela direção pedagógica;
- Um representante dos professores da turma das disciplinas de instrumento;
- Um representante dos professores da turma da disciplina de formação musical, nos casos em que os professores desta disciplina tenham apenas uma parte da turma;
- Um representante dos professores da turma da disciplina de classe de conjunto, nas turmas em que os professores desta disciplina tenham apenas uma parte da turma;
- Um representante dos professores da turma das disciplinas práticas de dança, nos casos em que os professores desta disciplina tenham apenas uma parte da turma.

2. Existindo votação, apenas são elegíveis os professores do aluno, não havendo lugar a representação de professores.

3. Nas reuniões de avaliação intercalares de 1º período, o conselho de turma é constituído por todos os professores da turma.

SECÇÃO II – ÓRGÃOS REPRESENTATIVOS E AUXILIARES

Artigo 9º

Associação de Pais e Associação de Estudantes

- A associação de pais e a associação de estudantes representam, respetivamente, os pais e/ou encarregados de educação e os alunos da comunidade escolar da AMVP.
- Estas associações são eleitas após a apresentação das listas de membros e respetivas funções.



3. Estas associações poderão, sempre que se justifique, colaborar com os órgãos de gestão e administração da AMVP.

4. Estas associações poderão, de acordo com a disponibilidade do estabelecimento de ensino, dispor das instalações do mesmo para as suas reuniões e os seus trabalhos.

SECÇÃO III - SERVIÇOS FUNCIONAIS

Artigo 10º

Serviços Administrativos

Os serviços administrativos asseguram o atendimento geral e as informações a alunos, pais e/ou encarregados de educação. Têm ainda a seu cargo as tarefas administrativas, como tratamento de dados, de avaliações, de certificações, entre outras.

Artigo 11º

Tesouraria

O serviço de tesouraria tem como competência principal a gestão e a realização de recebimentos e de pagamentos.

Artigo 12º

Biblioteca e Mediateca

A biblioteca e a mediateca têm um regulamento próprio – **Anexo B**.

Artigo 13º

Salas de Estudo/Prolongamento

- As salas de estudo são espaços vocacionados para a realização dos trabalhos de casa, para o estudo individual ou orientado e para reforço das competências e das aprendizagens das diferentes disciplinas, destinando-se a alunos dos ensinos básico e secundário.
- Tanto as salas de estudo, como o prolongamento funcionam após as atividades letivas, são de inscrição facultativa e implicam o pagamento de uma propina mensal.





Artigo 14º

Horários de Funcionamento

O horário de funcionamento dos diversos serviços e estruturas encontra-se afixado junto dos mesmos.

Artigo 15º

Apoio Psicológico e Psicopedagógico

1. O gabinete de psicologia assegura todo o trabalho de orientação vocacional com os alunos do regime integrado.
2. A AMVP disponibiliza apoio psicológico e psicopedagógico aos alunos, mediante um copagamento efetuado pelos encarregados de educação, na tesouraria.
3. A marcação das consultas pode ser feita na tesouraria ou diretamente com o serviço de apoio em questão.
4. A não comparência a uma consulta sem um pré-aviso de, no mínimo, 24 horas, implica o pagamento da totalidade da mesma.

Artigo 16º

Serviço de Nutrição

1. A AMVP assegura um serviço de nutrição, tendo as seguintes funções principais:
 - a) Realizar aos seus alunos duas avaliações completas de composição corporal por ano;
 - b) Regulação do funcionamento da cantina e do bar;
 - c) Promoção de eventos e ações de formação, de forma a desenvolver a temática alimentação saudável no meio escolar e familiar.
2. A AMVP disponibiliza apoio nutricional aos alunos mediante um copagamento efetuado pelos encarregados de educação.
3. A marcação das consultas pode ser concretizada na tesouraria ou diretamente com o serviço em questão.
4. A não comparência a uma consulta sem um pré-aviso de, no mínimo, 24 horas, implica o pagamento da totalidade da mesma.



Artigo 17º

Necessidades Educativas Especiais

Após a identificação de necessidades educativas especiais, são disponibilizados os meios pertinentes para cada caso concreto, de acordo com o definido na legislação em vigor e com os recursos da Academia.

Artigo 18º

Acesso às Instalações

1. As portas da AMVP encontram-se habitualmente fechadas, ou sob vigilância.
2. Os alunos menores de idade só poderão sair das instalações acompanhados do respetivo encarregado de educação ou de outra pessoa por ele definida. Podem sair sozinhos, no fim dos tempos letivos, de acordo com a informação do cartão do aluno ou, pontualmente, mediante declaração expressa do encarregado de educação.
3. A saída dos alunos antes do final dos períodos letivos é permitida no último tempo da manhã ou da tarde e na hora de almoço, caso o aluno tenha o cartão de cor verde.
4. O cartão do aluno deverá acompanhá-lo sempre. A cor do cartão identifica a autorização do encarregado de educação para o aluno sair do recinto escolar, pelo que carece desta informação junto da secretaria ou do diretor de turma. Qualquer alteração dos dados obriga a um novo cartão do aluno.
5. Os espaços reservados aos encarregados de educação, visitantes e utilizadores das instalações da AMVP, são a zona de atendimento dos serviços administrativos, quando necessário, e o bar, a partir das 15h, de segunda a sexta e durante todo o dia de sábado.
6. Não é permitido o acesso aos restantes espaços das instalações escolares sem prévia autorização da Direção Executiva.

Artigo 19º

Objetos Perdidos Achados

1. Os objetos encontrados nas instalações da AMVP deverão ser entregues aos auxiliares de ação educativa, que os guardarão. Com regularidade, ao longo dos períodos, os objetos não reclamados serão doados a uma instituição, à escolha da AMVP.
2. A AMVP não se responsabiliza pela perda, extravio ou danos causados em objetos que não sejam sua propriedade.



CAPÍTULO II - OFERTA EDUCATIVA

Artigo 20º

Oferta Educativa

A AMVP leciona os seguintes níveis de ensino:

- 1.º ciclo do ensino básico: cursos de iniciação musical e iniciação à dança;
- Cursos básico e secundário de música, nos regimes integrado, articulado e supletivo, de acordo com a lei vigente, compreendendo as componentes de formação geral, científica e técnico-artística. No curso secundário são também oferecidas como opção as variantes de jazz e teatro musical.
- Curso básico de dança, no regime integrado, de acordo com a lei vigente, compreendendo as componentes de formação geral, científica e técnico-artística.
- Cursos livres, com programas próprios, de música, de dança, de teatro musical, de jazz e música moderna.

Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilar do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 149
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>

SECÇÃO I – CURSOS E PLANOS CURRICULARES

Artigo 21º

Cursos Oficiais

A AMVP ministra os seguintes cursos oficiais:

- Acordeão;
- Bandolim;
- Canto;
- Clarinete;
- Contrabaixo;
- Dança;
- Fagote;
- Flauta de bisel;
- Flauta transversal;
- Formação musical;
- Guitarra clássica;
- Harpa;
- Oboé;



- Órgão;
- Percussão;
- Piano;
- Saxofone;
- Trombone;
- Trompa;
- Trompete;
- Tuba;
- Violeta;
- Violino;
- Violoncelo.

Artigo 22º

Planos Curriculares

- Os planos curriculares dos cursos oficiais são os definidos e aprovados pelo Ministério da Educação, de acordo com a legislação em vigor.
- De acordo com a lei em vigor e por decisão da Direção Pedagógica:
 - No curso básico de música, a classe de conjunto a frequentar:
 - no 1.º ciclo, será o coro ou grupos instrumentais;
 - no 2.º ciclo, será, obrigatoriamente, o coro;
 - no 3.º ciclo e secundário, será a orquestra ou o *ensemble* instrumental, consoante o tipo de instrumento. Os alunos cujo instrumento não se possa integrar em classe de conjunto instrumental ingressarão no coro.
 - No curso secundário de música, a disciplina de oferta complementar no 10.º ano é acústica e organologia. As disciplinas de opção que a AMVP oferece neste curso são: instrumento de tecla, acompanhamento, improvisação e arte de representar.
 - No curso secundário de música, de acordo com as regras de financiamento inerentes ao Contrato de Patrocínio, os alunos em regime supletivo têm de frequentar, em cada ano de escolaridade, no mínimo, quatro de entre as seguintes disciplinas: instrumento, formação musical, classe de conjunto, história da cultura e das artes, análise e técnicas de composição e disciplina de opção (acompanhamento e improvisação, instrumento de tecla ou arte de representar).



Artigo 23º

Cursos Livres

1. A matrícula nos cursos livres é feita por disciplina.
2. Nestes cursos, os conteúdos programáticos de cada disciplina podem ser ajustados pelo professor, de acordo com o perfil do aluno.
3. A conclusão destes cursos não confere certificação oficial, sendo apenas entregue um certificado de frequência.

Artigo 24º

Língua Estrangeira II

1. A língua estrangeira II será definida mediante as vagas existentes em cada ano letivo.
2. Preenchidas as vagas em determinada língua estrangeira, os alunos serão inscritos na segunda língua indicada. Os critérios determinantes para o efeito são a ordem de matrícula e a necessidade de, numa das turmas, todos os alunos frequentarem a mesma opção.

Artigo 25º

Reforço curricular e atividades de enriquecimento curricular

1. Os alunos, para além do plano de estudos previsto na legislação em vigor, têm reforço curricular, com caráter facultativo, a disciplinas da formação vocacional e da formação geral (neste último caso apenas para o regime integrado), de acordo com os anos de escolaridade e devidamente divulgado no terceiro período do ano letivo anterior.
2. Para além do previsto no número anterior, os alunos de 3º ciclo de regime integrado, têm, ainda com caráter facultativo e como disciplina de enriquecimento curricular, educação visual.
3. A componente de reforço curricular e de enriquecimento curricular procura responder a défices do plano de estudos, promover uma consolidação dos conhecimentos mais sólida e de maior qualidade e à diferença da carga horária entre a formação geral, o ensino artístico ministrado nas escolas públicas e nas escolas de ensino particular e cooperativo.
4. A inscrição no reforço curricular e no enriquecimento curricular implicam a frequência global das disciplinas previstas para o respetivo ano letivo e requer o pagamento de propina.



Artigo 26º

Aulas de apoio

1. O professor identifica e propõe o aluno para aulas de apoio; o discente, após aceitação do encarregado de educação, deverá cumprir as seguintes normas:
 - a) Ser assíduo e pontual;
 - b) Comparecer às aulas com o material definido como indispensável pelo professor da disciplina;
 - c) Participar ativamente na aula, revelando empenho e esforço na superação das dificuldades diagnosticadas;
 - d) Cumprir todas as normas habituais de uma sala de aula, previstas no artigo 51º do presente regulamento.
2. Em caso de incumprimento das regras estipuladas, o professor da disciplina comunicará ao diretor de turma a decisão de não frequência da aula de apoio, por período temporário ou permanente, ou outras medidas disciplinares e sancionatórias previstas no artigo 58º, consoante a gravidade da situação, a ser analisada detalhadamente pelo professor e pelo diretor de turma.
3. Todas as decisões deverão ser comunicadas ao aluno e ao encarregado de educação.

SECÇÃO II – PROVAS

Artigo 27º

Provas de Reposicionamento e de Transição de Ano/Grau

1. As provas de reposicionamento, no curso básico, e de transição de ano/grau, no curso secundário, podem ser realizadas a qualquer disciplina da formação vocacional, preferencialmente até ao fim de janeiro.
2. Estas provas poderão ser propostas pelo professor da disciplina ou requeridas pelo aluno/encarregado de educação e com a concordância do respetivo professor.
3. As provas deverão obedecer a uma matriz apresentada e aprovada pelo grupo disciplinar correspondente à disciplina em questão.

Artigo 28º



Provas Globais

1. No curso básico, de acordo com a lei em vigor e por decisão do Conselho Pedagógico, realizam-se provas globais: no 6.º ano, às disciplinas de instrumento e técnicas de dança e, no 9.º ano, às disciplinas de instrumento, formação musical e técnicas de dança.
2. No curso secundário de música, de acordo com a lei em vigor e por decisão do Conselho Pedagógico, em ano terminal, realiza-se uma prova global nas seguintes disciplinas: instrumento, formação musical, análise e técnicas de composição, história da cultura e das artes e à disciplina de oferta complementar acústica e organologia.
3. No cálculo da classificação final, as provas globais terão uma ponderação de 30% no curso básico e 50% no curso secundário.

Artigo 29º

Provas de Acesso ao 5º Ano

De acordo com a legislação em vigor, o acesso ao 5º ano será efetuado mediante uma prova de acesso, cujo regulamento de admissão é parte integrante deste documento – **Anexo C.**

Artigo 30º

Provas de Acesso ao Curso Secundário

1. De acordo com a lei em vigor, o acesso ao curso secundário de música será efetuado mediante uma prova de acesso às disciplinas de instrumento e de formação musical.
2. Por decisão do Conselho Pedagógico, os alunos que obtenham classificação igual ou superior a nível 4 na prova global de formação musical de 5º grau estão dispensados da realização da prova de formação musical.
3. Por decisão do Conselho Pedagógico, os alunos com classificação de nível 5 na prova global de instrumento de 5º grau estão dispensados da realização da prova de instrumento.
4. De acordo com a lei em vigor, o acesso ao curso secundário de dança será efetuado mediante uma prova de acesso à disciplina de técnicas de dança.
5. Por decisão do Conselho Pedagógico, os alunos que obtenham classificação de nível 5 na prova global de técnicas de dança estão dispensados da realização da prova de acesso.

Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilár do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 149
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>



Artigo 31º

Prova de Aptidão Artística

De acordo com a lei em vigor, no curso secundário, os alunos realizam uma Prova de Aptidão Artística, cujos moldes estão definidos em regulamento próprio – Regulamento da Prova de Aptidão Artística – **Anexo D.**

SECÇÃO III – MATERIAL

Artigo 32º

Material Específico

A frequência dos cursos artísticos ministrados pela AMVP pressupõe a aquisição de todo o material específico necessário, tanto para aulas (instrumento musical, indumentária, entre outros), como para as apresentações públicas (uniforme, figurinos, entre outros) ou para o estudo.

SECÇÃO IV – MATRÍCULAS E TRANSFERÊNCIAS

Artigo 33º

Matrículas, Renovações e Anulações de Matrícula

1. O ingresso na AMVP e consequente matrícula, prevê uma prova de acesso, sendo os alunos selecionados apenas de acordo com os resultados obtidos na mesma.
2. A renovação de matrícula está sujeita ao cumprimento dos requisitos legais, existindo provas de acesso na transição para o segundo ciclo do ensino básico e para o ensino secundário.
3. A Direção Executiva reserva-se o direito de não aceitar a renovação de matrícula de alunos que, no ano anterior, tenham causado situações que perturbem o bom funcionamento da escola.
4. As matrículas deverão ocorrer no período estipulado pela Direção Executiva da AMVP e segundo as orientações da mesma e da lei em vigor.
5. A matrícula dos alunos em regime integrado tem uma fase única, existindo duas fases para os restantes regimes de ensino.



6. Aos alunos que se inscrevam na segunda fase será aplicada uma multa previamente estabelecida.
7. Não é permitida a matrícula ou a sua renovação simultaneamente noutra escola do ensino artístico especializado.
8. A não observação do disposto na alínea anterior implica a anulação da matrícula.
9. Em qualquer caso de anulação de matrícula, o respetivo valor não será reembolsado.

Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilár do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 149
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>

Artigo 34º

Transferência de Estabelecimento de Ensino

1. Os alunos que anteriormente tenham frequentado outro estabelecimento de ensino vocacional artístico, com autorização de funcionamento concedida pelo Ministério da Educação, e que pretendam frequentar a AMVP, terão obrigatoriamente que se inscrever no anterior estabelecimento de ensino. Este, por sua vez, remeterá para a AMVP o respetivo pedido de transferência.
2. Após a aceitação da AMVP, o novo aluno deverá proceder à sua inscrição, dentro dos parâmetros descritos do artigo 33.º que correspondam à sua situação.

SECÇÃO V – AVALIAÇÃO

Artigo 35º

Avaliação Sumativa

1. A informação de avaliação relativa a testes de avaliação sumativa e a outros trabalhos executados pelos alunos, individualmente ou em grupo, é fornecida através de uma menção qualitativa.
2. Uma vez que a avaliação é contínua, em qualquer momento o professor poderá aplicar instrumentos de avaliação formal, que serão considerados para efeito de avaliação sumativa.

Artigo 36º

Tabela de Classificações

As classificações obedecem à seguinte tabela:



Tabela de Classificações - Percentagem / Menção Qualitativa	
0 a 19	Fraco
20 a 49	Insuficiente
50 a 69	Suficiente
70 a 89	Bom
90 a 99	Muito Bom
100	Excelente

Artigo 37º

Classificações

1. As avaliações finais de cada período serão apresentadas de diferentes formas, consoante o nível de ensino frequentado, a saber:
 - a) Curso de iniciação - menção qualitativa;
 - b) 2.º e 3.º ciclos do ensino básico – níveis (de 1 a 5);
 - c) Ensino secundário – valores (de 0 a 20).

Artigo 38º

Crítérios de Avaliação

1. Os critérios de avaliação de cada disciplina são dados a conhecer, no início do ano letivo, na morada de internet www.amvp.pt.
2. O desempenho técnico e performativo em apresentações públicas pode fazer parte integrante dos critérios de avaliação das disciplinas da componente artística.

Artigo 39º

Quadro de Mérito e Excelência

A AMVP distingue os alunos que se destacam pelo mérito e pelo nível de excelência na formação vocacional de música ou de dança. O regulamento consta em anexo – **Anexo E**.



SECÇÃO VI – APRESENTAÇÕES PÚBLICAS

Artigo 40º

Aspetos gerais

1. O ensino artístico especializado encontra uma das suas concretizações nas apresentações públicas, seja em forma de audição, concerto, espetáculo ou outra, de índole artística, pedagógica ou cultural.
2. Os ensaios são momentos essenciais à sua preparação.
3. Os ensaios e as apresentações públicas podem concretizar-se dentro ou fora das instalações da AMVP.
4. Os ensaios e as apresentações públicas integram os critérios de avaliação das disciplinas da componente artística.

Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilár do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 149
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>

Artigo 41º

Gravação de Apresentações Públicas

As apresentações públicas de alunos e professores promovidas pela AMVP poderão ser gravadas pela instituição, com a finalidade de constituir um registo interno e integrar o arquivo da escola, sem prejuízo da defesa dos direitos de divulgação de imagem.

SECÇÃO VII – ORGANIZAÇÃO DO ANO LETIVO

Artigo 42º

Calendário Escolar

1. O calendário escolar é o definido pela AMVP, de acordo com a legislação em vigor.

Artigo 43º

Plano Anual de Atividades

1. O plano anual de atividades é da responsabilidade do Conselho Pedagógico; qualquer alteração ao longo do ano letivo deverá ser aprovada pela Direção Pedagógica.

Artigo 44º

Horários

1. Os horários dos alunos dos regimes integrado e articulado são definidos pela AMVP.



2. Na iniciação musical e no regime supletivo, após o cumprimento da alínea anterior, os horários das aulas individuais serão marcados presencialmente entre o encarregado de educação e os respetivos professores, em dias a designar pela Direção Executiva; será seguida a ordem de matrícula e salvaguardada a continuidade com o professor, sempre que possível.

3. No que respeita às aulas coletivas, os horários serão os definidos pela AMVP.

4. A AMVP reserva-se o direito de alterar os horários, informando a comunidade escolar com o máximo de antecedência possível.

5. Os horários são organizados entre segunda-feira e sexta-feira, podendo algumas disciplinas da formação vocacional, excecionalmente, e por forma a salvaguardar os interesses dos alunos, funcionar em horário após as 18h e/ou ao sábado.

6. Na definição e atribuição de horários a AMVP procurará sempre respeitar, com objetividade, razoabilidade e bom senso, quaisquer condicionamentos informados derivados da liberdade religiosa ou de culto, porém, sem que tal conflitue com os interesses de toda a comunidade escolar.

Artigo 45º

Turmas

1. A constituição de turmas tem por base os seguintes critérios:

- a) Nos cursos de iniciação (música e dança), as idades dos alunos e o ano de escolaridade que frequentam;
- b) No curso básico de música e de dança, em regime integrado:
 - i. o aluno estar matriculado no curso de música ou de dança;
 - ii. no curso de música, o instrumento e o professor do aluno, para que a organização dos horários seja possível e cumpra as orientações legais;
 - iii. o equilíbrio de género;
 - iv. no 5º ano de escolaridade, a escola de onde são provenientes, procurando manter-se pequenos grupos, por forma a facilitar a integração;
 - v. o perfil do aluno;
 - vi. aquando da transição de ciclo, a opção pela segunda língua estrangeira;
 - vii. a inscrição nas disciplinas de reforço curricular e de enriquecimento curricular.



c) Sem prejuízo do disposto no número anterior, na mudança de anos, os alunos mantêm-se na turma em que estavam inseridos, embora se possa proceder a eventuais ajustes, de acordo com as orientações e propostas dos Conselhos de Turma, no superior interesse dos alunos.

SECÇÃO VIII – REGIME DE FALTAS

Subsecção I – Alunos

Artigo 46º

Faltas de Pontualidade e de Presença

1. O enquadramento de faltas é o previsto pela lei em vigor, não podendo exceder o dobro dos tempos letivos semanais.
2. As faltas devem ser justificadas em impresso próprio (caderneta escolar), devidamente assinado pelo encarregado de educação e no prazo de cinco dias úteis.
3. No primeiro tempo da manhã, os alunos que cheguem atrasados deverão aguardar até às 8h45 junto de um funcionário destacado para o efeito, de modo a evitar interrupções e a minimizar a consequente perturbação do trabalho letivo. A estes alunos será registada falta de pontualidade.
4. Tratando-se de uma aula de instrumento ou de estudo de instrumento, os alunos serão encaminhados diretamente para a sala de aula, o mesmo sucedendo em caso de testes em curso. No caso das aulas práticas de dança e de educação física, os alunos serão encaminhados para o balneário, ficando ao critério do professor a realização prática ou apenas teórica da aula.
5. Os atrasos superiores a quinze minutos implicarão a entrada na sala de aula apenas no tempo letivo seguinte. A estes alunos será marcada uma falta de presença.
6. A AMVP reserva-se o direito de não repetir um momento de avaliação sumativa em caso de falta do aluno.
7. A Direção Pedagógica, o diretor de turma ou o professor do aluno comunicará aos pais e/ou encarregados de educação as faltas dadas pelos seus educandos.

Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilar do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 149
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>



Artigo 47º

Faltas de Material

1. Sempre que o aluno não traga o material necessário para cada aula, será registada uma falta de material. O número de faltas de material será tido em conta na avaliação do aluno.
2. O encarregado de educação será avisado sempre que se justifique.
3. No caso das disciplinas da componente artística, a falta de material específico pode condicionar a realização da aula ou de uma apresentação pública.

Artigo 48º

Faltas a Ensaios e Apresentações Públicas

As faltas a aulas/ensaios de preparação e ensaios gerais para uma apresentação pública podem condicionar a participação do aluno nessa apresentação, ficando essa decisão ao critério do professor responsável.

Subsecção II – Docentes

Artigo 49º

Procedimentos

1. Relativamente ao regime de faltas, o docente deverá:
 - a) Informar sempre, com a máxima antecedência possível, os serviços administrativos e a Direção Pedagógica de eventuais faltas, justificando as mesmas nos termos legalmente admissíveis;
 - b) Repor as aulas, sempre que possível, quando as mesmas não tenham sido ministradas no tempo letivo definido;
 - c) Comparecer às reuniões para as quais for convocado, sob pena de lhe ser marcada uma falta igual a um tempo letivo, caso não seja devidamente justificada;
 - d) Comunicar à Direção Pedagógica, ao diretor de turma, no caso do regime integrado, e ao encarregado de educação, no caso dos restantes regimes, as faltas injustificadas do aluno, quando o número atingir um terço do total permitido e/ou quando este der três faltas consecutivas sem informação do encarregado de educação.



Subsecção III – Pessoal Administrativo e Auxiliar da Ação Educativa

Artigo 50º

Procedimentos

Relativamente ao regime de faltas, o pessoal administrativo e auxiliar de ação educativa deverá informar sempre, com a máxima antecedência possível, os serviços administrativos e a Direção Executiva de eventuais faltas, justificando as mesmas, de acordo com a lei.

Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilar do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 149
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>

SECÇÃO IX – ATIVIDADES EXTRACURRICULARES

Artigo 51º

Natureza

A AMVP disponibiliza e promove um conjunto de atividades extracurriculares, como complemento e enriquecimento do plano de estudos em vigor. De acordo com os princípios do projeto educativo, designadamente “desenvolver a aquisição de competências nos domínios da execução e criação artística especializada, desenvolver o sentido estético e capacidade artística, educar para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e iniciativa individual”, a AMVP elabora o plano anual de atividades. Este plano, que pode sofrer alterações ao longo do ano letivo, pretende responder às necessidades de um processo global de ensino-aprendizagem, numa lógica de enriquecimento da formação artística em geral, potenciando assim o sucesso escolar.

Artigo 52º

Condições de Admissão e Frequência

1. As atividades extracurriculares destinam-se a alunos da AMVP, podendo ser admitidos alunos externos, mediante requerimento devidamente fundamentado e aprovado pela Direção Pedagógica.
2. A frequência das atividades extracurriculares está sujeita a inscrição e pagamento de mensalidade.

Artigo 53º

Oferta Educativa Extracurricular

As atividades extracurriculares disponibilizadas são:

- a) Atividades adicionais ao plano anual de atividades;



- b) Sala de estudo;
- c) Cursos / aulas livres;
- d) Frequência em grupos instrumentais ou corais, para além da classe de conjunto do plano de estudos;
- e) Cursos de aperfeiçoamento musical, estágios, trabalho com profissionais convidados da área da música e da dança, cursos de verão e masterclasses, entre outros.

SECÇÃO X – PROPINAS E MENSALIDADES

Artigo 54º

Propinas e Mensalidades

1. Estão sujeitos a inscrição e mensalidade os cursos de música e de dança do 1º ciclo, os cursos de música em regime supletivo e os cursos livres.
2. Estão ainda sujeitos ao pagamento de inscrição e de mensalidade a prestação de serviços extra currículo ou para reforço ou enriquecimento curricular nos regimes integrado e articulado, não abrangidos pelo apoio financeiro concedido pelo Ministério de Educação, de carácter letivo, visados nos artigos 25º, 51º e 53º do presente Regulamento, bem assim aqueles de natureza não letiva proporcionados pela AMVP, designadamente o serviço ordinário de refeição em cantina.
3. Os valores da inscrição e mensalidade referidos nos números anteriores são definidos anualmente pela Direção Executiva.
4. Para o efeito do disposto no nº 2 do presente artigo, qualquer caso de comprovada carência económica deverá ser submetido à análise e apreciação da Direção Executiva da AMVP.

Artigo 55º

Seguro Escolar

1. Todos os estudantes são abrangidos pelo seguro escolar, renovado todos os anos letivos, de acordo com o Regulamento do Seguro Escolar (Portaria n.º 413/1999 de 8 de junho).
2. O seguro escolar garante a cobertura dos danos resultantes de acidentes escolares, complementar aos apoios assegurados pelo Sistema Nacional de Saúde, com as seguintes coberturas máximas:
 - a) Morte: 1.300,00€



- b) Invalidez permanente: 6.500,00
- c) Despesas de tratamento: 1.300,00€
- d) Responsabilidade civil de aluno: 1.000,00€
- e) Responsabilidade civil de estabelecimento: 5.000,00€.

CAPÍTULO III – DIREITOS E DEVERES DA COMUNIDADE ESCOLAR

SECÇÃO I – ALUNOS

Artigo 56º

Direitos

1. Os princípios orientadores dos direitos e deveres dos alunos encontram-se regulamentados no presente Regulamento interno, tomando por referência a Lei n.º 51/2012, de 5 de setembro, da Assembleia da República - Estatuto do Aluno e Ética Escolar, que estabelece os direitos e os deveres do aluno dos ensinos básico e secundário e o compromisso dos pais e/ou encarregados de educação e dos restantes membros da comunidade educativa na sua educação e formação.

2. O aluno tem direito, nomeadamente, a:

- a) Aceder a toda a informação inerente aos cursos ministrados na AMVP, respetivos regimes, objetivos, conteúdos programáticos e métodos e critérios de avaliação;
- b) Conhecer o regulamento interno;
- c) Ser respeitado por toda a comunidade escolar;
- d) Receber assistência médica sempre que necessário;
- e) Ter assegurada a confidencialidade dos dados de caráter pessoal e familiar constantes no seu processo individual;
- f) Beneficiar de um ensino de qualidade, visando a sua formação humana, artística, cultural e profissional;
- g) Receber as aulas relativas às disciplinas nas quais se inscreveu;
- h) Usufruir do apoio dos docentes nas dificuldades que possa sentir, bem como na orientação da sua formação pessoal, artística, cultural e profissional;
- i) Usar as instalações e os instrumentos da AMVP para estudo, sempre que possível e sem prejuízo da atividade letiva;



- j) Participar ativamente na vida da AMVP, nomeadamente contribuindo com sugestões e críticas justificadas;
- k) Ser informado de todas as atividades da AMVP que possam implicar a sua participação (direta ou indireta);
- l) Consultar as pautas de avaliação trimestralmente (no fim de cada período), as quais contêm as classificações do aluno;
- m) Obter certificados de frequência sempre que os requeira e certificados de habilitações no final de cada ciclo de estudos;
- n) Usufruir de um cacifo, no caso de frequentar o regime integrado, mediante pagamento de uma anuidade, bem como de uma caução a ser restituída aquando da devolução da chave, a menos que o aluno perca a respetiva chave ou após o esquecimento recorrente da mesma. O referido cacifo é intransmissível, não podendo os alunos trocarem de cacifo entre si. Este não pode ser alterado, seja por afixação de itens, realização de furos ou similar atuação.
- o) Em caso de perda da chave do cacifo, o aluno terá de pagar nova caução para obter nova chave.
- p) A devolução da chave e respetiva caução, no caso de o aluno não frequentar a escola no próximo ano letivo, deverá ser feita até julho do ano corrente, sob perda da referida caução.

Artigo 57º

Deveres

O aluno tem o dever de:

- a) Respeitar toda a comunidade escolar, não recorrendo em caso algum ao insulto e/ou à violência;
- b) Cumprir o regulamento interno;
- c) Ser assíduo e pontual;
- d) Fazer-se acompanhar para a aula do material necessário e indispensável à mesma, nomeadamente da caderneta do aluno. A caderneta funcionará como um elo de ligação entre a AMVP e os pais e/ou encarregados de educação;
- e) Ter em atenção as orientações de aprendizagem facultadas pelos docentes;
- f) Não importunar a atividade letiva da AMVP;
- g) Respeitar as instruções do pessoal docente e do pessoal não docente;



Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilar do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 149
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>

h) Apresentar-se em ensaios, audições ou outras apresentações públicas, para todos os efeitos considerados parte integrante dos critérios de avaliação das disciplinas da componente artística e, por conseguinte, com efeitos na ponderação da classificação final de período;

i) Conhecer e respeitar as normas e os horários dos serviços da AMVP;

j) Zelar pela preservação, conservação e manutenção da AMVP, designadamente de instrumentos, material didático e instalações;

k) Participar ativamente nas atividades e iniciativas da AMVP;

l) Solicitar autorização à Direção Pedagógica da AMVP para atuar publicamente, indicando, para o efeito, a data, o local e o programa a executar, tendo de, após aprovação, ser ouvido previamente pelo docente da disciplina implicada;

m) Comunicar, por escrito, aos serviços administrativos, a anulação de matrícula de uma ou mais disciplinas, o que implicará o pagamento do mês seguinte à data de anulação, no caso de o fazer até dezembro, ou o pagamento da totalidade das mensalidades do ano letivo, no caso de o fazer após janeiro;

n) Participar à Direção Pedagógica da AMVP (ou, no caso do regime integrado, ao diretor de turma) acontecimentos perturbadores da vida escolar;

o) Não ser portador de materiais, instrumentos, ou engenhos passíveis de causarem danos físicos a si próprio ou a terceiros;

p) Não recorrer ao uso de telemóveis ou outros aparelhos eletrónicos em contexto de sala de aula ou equiparado.

q) Qualquer ato ilícito como gravar ou fotografar nas instalações da AMVP ou em locais onde se realizem atividades relacionadas com a escola está absolutamente proibido.

r) Não publicar ou divulgar em qualquer meio digital e/ou outros, por si mesmo ou por terceiros, imagens relativas à atividade da AMVP sem autorização da Direção.

Artigo 58º

Medidas Disciplinares Corretivas e Sancionatórias

1. Estão previstas medidas disciplinares corretivas e sancionatórias - **Anexo F** - para os alunos que não cumpram o presente regulamento e/ou causem situações que perturbem a ordem escolar.



Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilar do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 149
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>

2. Estas medidas poderão ser decididas pelo professor da disciplina, pelo diretor de turma, pelo conselho de turma, pela Direção Pedagógica, ou pela Direção Executiva, de acordo com a gravidade dos incumprimentos e em conformidade com o constante do **Anexo F**.

SECÇÃO II – DOCENTES

Artigo 59º

Direitos

São direitos do docente:

- Ser respeitado pela comunidade escolar;
- Conhecer o regulamento interno;
- Ter assegurada a confidencialidade dos dados de caráter pessoal e familiar constantes no seu processo individual;
- Apresentar iniciativas e projetos pedagógicos;
- Participar no processo educativo;
- Ter acesso a toda a informação (interna e legislação) relativa ao desempenho das suas funções e à sua atividade;
- Receber apoio técnico, material e documental;
- Participar nas discussões de assuntos de caráter pedagógico;
- Receber mensalmente a remuneração acordada com a Direção Executiva.

Artigo 60º

Deveres

São deveres do docente:

- Respeitar a comunidade escolar;
- Cumprir o Regulamento Interno;
- Colaborar na formação integral dos seus alunos;
- Colaborar nas atividades educativas, nomeadamente na sua organização;
- Fomentar o trabalho de equipa;
- Cumprir empenhadamente as suas funções, zelando pelo interesse superior dos alunos;
- Zelar pela preservação, conservação e manutenção da AMVP, designadamente de instrumentos, material didático e instalações;



- h) Cumprir com pontualidade e assiduidade os compromissos letivos e escolares;
- i) Não abandonar a sala de aula, durante o tempo letivo;
- j) Comunicar à Direção Executiva qualquer anomalia, deficiência ou conflito;
- k) Comparecer às reuniões para as quais seja convocado;
- l) Integrar júris de exame para os quais seja designado;
- m) Registar os sumários das aulas.

SECÇÃO III – PESSOAL ADMINISTRATIVO E AUXILIAR DA AÇÃO EDUCATIVA

Artigo 61º

Direitos

São direitos do pessoal administrativo e auxiliar da ação educativa:

- a) Ser respeitado pela comunidade escolar;
- b) Conhecer o Regulamento Interno;
- c) Ter assegurada a confidencialidade dos dados de caráter pessoal e familiar constantes no seu processo individual;
- d) Participar ativamente na vida da comunidade escolar;
- e) Aceder a toda a informação inerente à atividade que desempenha;
- f) Beneficiar de formação profissional;
- g) Receber mensalmente a remuneração acordada com a Direção Executiva.

Deveres

São deveres do pessoal administrativo e auxiliar da ação educativa:

- a) Respeitar a comunidade escolar;
- b) Cumprir o Regulamento Interno;
- c) Cumprir com pontualidade e assiduidade os horários estabelecidos;
- d) Empenhar-se na sua formação pessoal e profissional e realizar formação proposta pela Direção Executiva;
- e) Garantir a confidencialidade dos dados constantes no processo individual de alunos e docentes;
- f) Comunicar à Direção Executiva qualquer anomalia, deficiência ou conflito;
- g) Respeitar a zona envolvente das salas de aula, zelando pelo bom funcionamento das aulas.



SECÇÃO IV – PAIS E/OU ENCARREGADOS DE EDUCAÇÃO

Artigo 62º

Direitos

São direitos dos pais e/ou encarregados de educação:

- a) Ser respeitados por toda a comunidade escolar;
- b) Conhecer o Regulamento Interno;
- c) Ter acesso a toda a informação inerente ao(s) seu(s) educando(s);
- d) Receber informação acerca das atividades escolares em que o(s) seu(s) educando(s) participe(m), quer se realizem dentro quer fora das instalações da AMVP;
- e) Ver concretizadas as aulas do(s) seu(s) educando(s);
- f) Participar ativamente na vida da comunidade escolar;
- g) Ter acesso à avaliação intercalar e periódica do seu educando (registo de avaliação, no caso do regime integrado);
- h) Ser atendidos pelos professores ou pelos diretores de turma dos seus educandos em horário estipulado no início do ano letivo. Na total impossibilidade de o encarregado de educação comparecer neste horário, poderá acordar com o professor em causa um horário extraordinário;
- i) Receber informação, no ato de matrícula, do valor da mesma e respetivas mensalidades, bem como das condições e datas de pagamento.

Artigo 63º

Deveres

São deveres dos pais e /ou encarregados de educação:

- a) Respeitar a comunidade escolar;
- b) Cumprir o Regulamento Interno;
- c) Intear-se do processo de formação e ensino do(s) seu(s) educando(s);
- d) Garantir a matrícula, renovação de matrícula e marcação de horários do(s) seu(s) educando(s) nos serviços administrativos;
- e) Efetuar o pagamento da anuidade, até ao limite de dez mensalidades, junto dos serviços administrativos, até ao dia oito de cada mês, sob pena de pagamento de multa estipulada no início de cada ano letivo;



Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilar do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 149
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>

- f) Efetuar o pagamento da última mensalidade do ano letivo aquando do pagamento da primeira mensalidade, no caso da opção mensal;
- g) Colaborar com os docentes no acordo de reposição de aulas;
- h) Assegurar a assiduidade e pontualidade às aulas e restantes atividades do(s) seu(s) educando(s);
- i) Justificar as faltas do(s) seu(s) educando(s) na caderneta do aluno;
- j) Comunicar, com a máxima antecedência possível, aos professores e/ou aos serviços administrativos as faltas previstas do(s) seu(s) educando(s);
- k) Informar os professores de aspetos relevantes para o bom aproveitamento do aluno;
- l) Respeitar o horário de atendimento estipulado pelos professores;
- m) Zelar pela preservação, conservação e manutenção da AMVP, designadamente de instrumentos, material didático e instalações;
- n) Respeitar a zona envolvente das salas de aula, não perturbando o bom funcionamento das aulas e das demais atividades;
- o) Qualquer ato ilícito como gravar ou fotografar nas instalações da AMVP ou em locais onde se realizem atividades relacionadas com a escola está absolutamente proibido;
- p) Não publicar ou divulgar em qualquer meio digital e/ou outros, por si mesmo ou por terceiros, imagens relativas à atividade da AMVP sem autorização da Direção.

SECÇÃO V – COMUNIDADE ESCOLAR

Artigo 64º

Direitos

São direitos de todos os elementos da comunidade escolar:

- a) Ser respeitado e tratado com correção pelos restantes elementos da comunidade escolar;
- b) Ser respeitado nas suas diferenças culturais e sociais;
- c) Ver respeitada a sua segurança e integridade física;
- d) Beneficiar de espaços limpos, arejados e isentos de elementos poluidores e de ruído em excesso;
- e) Participar, através dos seus representantes na elaboração e revisão do regulamento interno e do projeto educativo.



Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilar do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 149
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>

Artigo 65º

Deveres

São deveres de todos os elementos da comunidade escolar:

- a) Respeitar os demais elementos da comunidade escolar;
- b) Respeitar os demais nas suas diferenças culturais e sociais;
- c) Zelar pela conservação e limpeza das instalações, do material didático e mobiliário, fazendo uma prudente utilização desses espaços e recursos;
- d) Atuar de acordo com as orientações do Regulamento Interno;
- e) Usar calçado apropriado (não utilizado no exterior) para entrar nos estúdios de dança;
- f) Ter uma postura adequada em todas as apresentações públicas, mantendo silêncio, desligando os telemóveis e não entrando ou saindo da sala durante uma apresentação.

CAPÍTULO IV – DISPOSIÇÕES FINAIS

Artigo 66º

Tratamento e Proteção de Dados

A AMVP tem em curso a implementação de todos os mecanismos, normas e procedimentos destinados a garantir o cumprimento de todas as obrigações decorrentes da entrada em vigor do Regulamento Geral sobre Proteção de Dados (RGPD), por forma assegurar o adequado tratamento e competente proteção de dados pessoais.

Artigo 67º

Divulgação do Regulamento Interno

O presente regulamento está acessível a toda a comunidade escolar abrangida pelo mesmo, pressupondo-se o seu conhecimento. Pode ser consultado no site oficial da AMVP e nos serviços administrativos.

Artigo 68º

Revisões ao Regulamento Interno

Sempre que se justifique, o presente regulamento será revisto, com o objetivo de melhorar e tornar mais eficaz o funcionamento da AMVP, sendo as alterações devidamente divulgadas.



Artigo 69º

Casos Omissos

A resolução de casos omissos neste regulamento será da competência da Direção Executiva, tendo em conta a legislação aplicável em vigor.

Artigo 70º

Aprovação

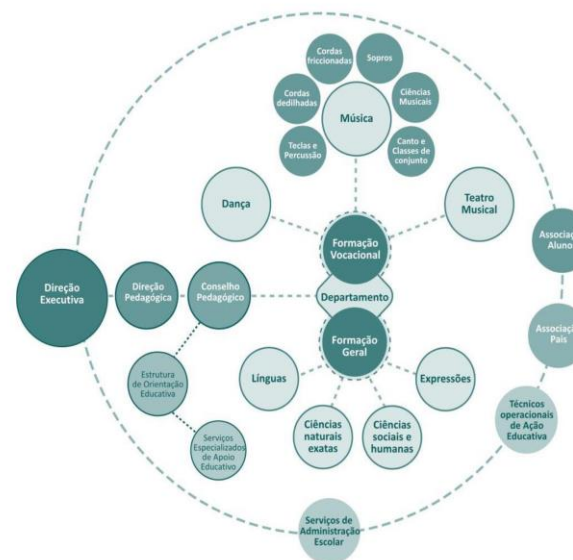
O regulamento interno é aprovado pela Direção Executiva, pela Direção Pedagógica e pelo Conselho Pedagógico, entrando em vigor no dia seguinte ao da sua publicação no site oficial da AMVP.

Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilar do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 149
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>



Anexo A

ORGANOGRAMA FUNCIONAL



Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilar do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 149
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>



Anexo B

BIBLIOTECA ESCOLAR/CENTRO DE RECURSOS EDUCATIVOS

Artigo 1º

Objeto e Âmbito

1. A Biblioteca Escolar é uma estrutura fundamental da organização pedagógica da Academia, constituindo-se como um recurso de orientação educativa essencial para as atividades de ensino e extracurriculares, para a promoção da leitura e da literacia e, ainda, para a ocupação de tempos livres e lazer.
2. A Biblioteca Escolar é constituída por um conjunto de recursos materiais (instalações e equipamentos) e por documentos em diversos suportes de informação (escritos, audiovisuais e informáticos) organizados de modo a facilitar a sua utilização.

Artigo 2º

Objetivos

1. A Biblioteca Escolar tem objetivos de natureza informativa, educativa, cultural e recreativa.
2. Tendo em vista o apoio ao desenvolvimento curricular, a Biblioteca Escolar deve perseguir os seguintes objetivos/funções:
 - a) Disponibilizar equipamentos e um fundo documental atualizado e adequado aos interesses das diversas faixas etárias e dos diferentes cursos;
 - b) Facilitar o acesso rápido de alunos, professores e funcionários à plena utilização de equipamentos e documentação em diferentes tipos de suporte, dando resposta às suas solicitações;
 - c) Facultar aos professores recursos que os ajudem a planificar as atividades de ensino e a diversificar as situações de aprendizagem, no interior e no exterior da sala de aula;
 - d) Acompanhar os alunos na consolidação de competências e de hábitos de trabalho, baseados na consulta, tratamento e produção da informação, independentemente da sua natureza e do respetivo suporte, favorecendo o hábito da aprendizagem e da utilização da biblioteca ao longo da vida;
 - e) Fomentar o gosto pela leitura lúdica e/ou pragmática e pela escrita, enquanto instrumentos de trabalho e de ocupação de tempos livres.

Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilar do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 149
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>

Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilar do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 149
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>



Artigo 3º

Organização e Gestão

1. A Biblioteca Escolar está organizada de forma a proporcionar aos utilizadores diversas zonas funcionais, tais como a utilização de computador/internet, leitura informal e leitura/estudo/pesquisa de documentos, em grupo ou individualmente.
2. A Biblioteca Escolar funciona durante o período das atividades letivas. O horário de funcionamento encontra-se afixado junto à porta da Biblioteca.
3. A Biblioteca Escolar dispõe de uma lotação limitada; quando esta estiver completa não será permitida a entrada de mais utilizadores.

Artigo 4º

Círculo Documental

1. Qualquer documento/objeto adquirido será disponibilizado após carimbagem, catalogação e classificação.
2. A classificação dos documentos está de acordo com a Tabela de Classificação Decimal Universal (CDU), instrumento normativo em vigor na Biblioteca Nacional.
3. O fundo documental da Biblioteca Escolar deve estar disponível em suporte informático de fácil acesso nas suas instalações.

Artigo 5º

Equipa

Para assegurar o cumprimento dos objetivos/funções da Biblioteca Escolar, é designada uma equipa constituída por um assistente operacional e por um professor bibliotecário, liderada por este último.

Artigo 6º

Coordenação do Professor Bibliotecário

Compete ao professor bibliotecário:

- a) Garantir o normal funcionamento da Biblioteca Escolar;
- b) Cooperar no desenvolvimento de atividades presentes no plano anual de atividades;
- c) Apoiar e orientar os utilizadores;
- d) Promover a comunicação e formas de trabalho cooperativo entre a Biblioteca Escolar e toda a comunidade escolar;



- e) Manter o fundo documental organizado.

Artigo 7º

Assistente Operacional

1. O assistente operacional a tempo inteiro na Biblioteca Escolar é designado pela Direção Executiva da AMVP.

2. São funções do assistente operacional, sob a orientação do professor bibliotecário:

- Assegurar o normal funcionamento da Biblioteca Escolar durante o período de atividades da AMVP;
- Manter a ordem e a disciplina no espaço onde funciona a biblioteca;
- Zelar pela conservação de todo o material existente, comunicando ao professor bibliotecário o extravio ou danificação de qualquer obra, indicando, sempre que possível, a pessoa responsável;
- Colaborar no atendimento, acompanhamento e formação dos utilizadores;
- Proporcionar o empréstimo domiciliário;
- Registar, informaticamente, todas as requisições efetuadas e controlar a saída dos livros, não permitindo que os prazos de requisição sejam ultrapassados;
- Proceder à conveniente arrumação do material existente;
- Manter o ficheiro atualizado;
- Inscriver e controlar a permanência dos alunos que pretendem utilizar os computadores/internet;
- Controlar a permanência dos alunos encaminhados para a Biblioteca, de modo a assegurar o cumprimento das tarefas que lhes foram atribuídas pelos respetivos professores;
- Fazer respeitar o Regulamento Interno da Biblioteca, atender às solicitações dos utentes e gerir o acesso aos computadores de forma equilibrada, sabendo que os trabalhos de pesquisa e apoio às aulas são prioritários;
- Verificar se os equipamentos informáticos se encontram em perfeitas condições aquando da sua devolução.

Artigo 8º

Utilizadores

1. Podem utilizar a Biblioteca Escolar alunos, pessoal docente e não docente da Academia.



2. A Biblioteca Escolar deve ser usada para os seguintes fins:

- Apoio ao desenvolvimento curricular;
- Atividades relacionadas com a promoção da leitura;
- Investigação/trabalho individual ou em grupo;
- Orientação para o estudo;
- Pode, ainda, ser utilizada para outros fins, desde que seja requisitada com o mínimo de 48 horas de antecedência e desde que as atividades a desenvolver estejam de acordo com os objetivos/funções da Biblioteca Escolar.

Artigo 9º

Direitos dos Utilizadores

Todos os utilizadores têm direito a:

- Frequentar a Biblioteca e utilizar os recursos disponíveis, respeitando as normas estipuladas no presente regulamento;
- Apresentar ao professor bibliotecário projetos, iniciativas, ações;
- Beneficiar de apoio na realização de tarefas pretendidas.

Artigo 10º

Deveres dos Utilizadores

Todos os utilizadores têm o dever de:

- Cumprir as normas estabelecidas no presente regulamento;
- Manter em bom estado de conservação os materiais que lhes são facultados. Quem perder ou danificar qualquer documento ou equipamento terá de o repor ou de pagar a importância necessária à sua aquisição;
- Solicitar ao assistente operacional ou ao professor bibliotecário a requisição de livro/documento e/ou material audiovisual e, posteriormente, entregar os mesmos na zona de receção;
- Cumprir os prazos estipulados para a leitura domiciliária;
- Contribuir para a manutenção de um bom ambiente: entrar ordeiramente; manter o silêncio e trabalhar com o mínimo de ruído possível; não consumir alimentos nem bebidas; não alterar o posicionamento do equipamento;



f) Acatar as informações que forem transmitidas pelo assistente operacional, professor bibliotecário ou outro professor ou funcionário presente, sob pena de poder ser convidado a abandonar o espaço e, em última instância, ficar inibido de o frequentar por um período de tempo alargado.

Artigo 11º

Normas Específicas

A consulta do fundo documental existente na Biblioteca Escolar pode ser efetuada no local por parte de qualquer utilizador.

Artigo 12º

Leitura na Biblioteca Escolar

1. Há obras que, pela sua natureza e especificidade, só podem ser consultadas na sala da Biblioteca Escolar, nomeadamente enciclopédias, dicionários e obras raras, em mau estado de conservação.
2. Os dicionários para uso dos alunos podem ser deslocados para as salas de aula, devendo ser entregues ao assistente operacional logo que concluída a aula.
3. Os utilizadores podem ler ou consultar livremente, na sala da Biblioteca Escolar, todos os materiais disponíveis.
4. Concluída a consulta, devem entregar o material na mesa de receção, a fim de que o assistente operacional proceda à sua colocação no local adequado, garantindo, assim, a ordem de arrumação.

Artigo 13º

Utilização de Materiais na Sala de Aula

1. Professores e alunos podem requisitar materiais para utilização na sala de aula.
2. O Professor ou aluno é responsável pelos documentos requisitados que, logo após a sua utilização, devem ser devolvidos.

Artigo 14º

Leitura Domiciliária

1. Professores, alunos e funcionários podem requisitar obras existentes na Biblioteca Escolar para consulta e/ou leitura no domicílio.



2. Após a escolha da obra, o utilizador deverá dirigir-se ao assistente operacional para que este proceda ao registo informático da requisição do documento.

3. No ato de devolução, a obra deve ser entregue, em mão, ao assistente operacional, o qual procederá ao respetivo registo no programa informático.

4. Para a leitura domiciliária, o período de requisição não pode exceder cinco dias úteis. Findo este tempo, os utilizadores devem proceder à devolução ou renovar por igual período a respetiva requisição.

5. A possibilidade de renovar uma requisição cessa a partir do momento em que haja outro utilizador a solicitar a mesma obra.

6. O utilizador que não devolver a obra requisitada dentro do prazo limite será alertado, pelo assistente operacional da Biblioteca Escolar, para o não cumprimento do ponto 4 do presente artigo e ser-lhe-á aplicada uma coima no valor de 50 (cinquenta) cêntimos por cada dia de atraso.

7. Se o período de consulta coincidir com uma interrupção das atividades letivas, a devolução terá lugar no primeiro dia do recomeço das aulas.

8. No ato de entrega das obras referido no ponto 3 do presente artigo, o assistente operacional deve verificar, na presença do requisitante, se a obra sofreu qualquer deterioração enquanto se encontrou sob a responsabilidade do utilizador. Em caso afirmativo, o utilizador incorre no estipulado na alínea b) do ponto 1 do artigo 11º do presente regulamento.

9. Enquanto a Biblioteca não for indemnizada do prejuízo resultante da não restituição ou da deterioração do(s) livro(s) ou de outros materiais emprestados, não serão concedidos novos empréstimos ao utilizador responsável por esses factos.

10. A Biblioteca reserva-se o direito de recusar novo empréstimo domiciliário a utilizadores responsáveis por posse prolongada e abusiva de recursos.

11. Poderão ser disponibilizados alguns manuais escolares, a título devolutivo, aos alunos do regime integrado.

12. Este empréstimo corresponderá a um ano letivo, findo o qual os manuais deverão ser devolvidos em bom estado de conservação.

Artigo 15º

Equipamentos Informáticos e Audiovisuais

1. A Biblioteca Escolar está equipada com computadores portáteis com ligação à internet via wireless.



Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilar do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 149
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>

2. O computador da mesa de receção destina-se exclusivamente à gestão dos serviços.
3. Os equipamentos referidos no ponto 1 do presente artigo possuem uma função polivalente: realização de trabalhos escolares, pesquisa, recolha e tratamento de informação, ocupação de tempos livres. É dada prioridade à utilização dos computadores para a elaboração de trabalhos escolares, aulas ou projetos em curso.
4. A utilização dos computadores exige uma requisição com indicação da data, horário de início de utilização e identificação do utilizador. No final, deve ser registado o horário de termo da requisição.
5. Os utilizadores dos equipamentos informáticos ficam obrigados a respeitar as normas gerais deste regulamento, bem como as seguintes regras particulares:
 - a) Os professores podem requisitar os computadores e utilizá-los fora do espaço da biblioteca;
 - b) Os alunos apenas podem utilizar os computadores dentro da biblioteca;
 - c) Os equipamentos informáticos devem ser entregues ao assistente operacional que verificará o estado dos mesmos;
 - d) Não é permitido alterar as configurações dos equipamentos informáticos.
 - e) Nos computadores, não pode ser utilizado, sem autorização prévia, software particular.
 - f) Nenhum utilizador deve ocupar os equipamentos informáticos para além de 30 (trinta) minutos, com um máximo de dois utilizadores por computador.
6. Serão penalizadas todas as utilizações indevidas ou danos provocados nos equipamentos informáticos, podendo chegar-se à exclusão temporária do utilizador que não respeite as normas do presente regulamento.

Artigo 16º

Disposições Finais

1. Os projetos e iniciativas que vierem a ser incrementados no âmbito do ponto 1 do artigo 8º obedecem ao presente regulamento.
2. Os casos omissos neste regulamento serão resolvidos pelo professor bibliotecário, consultando, sempre que necessário, a Direção Executiva.



Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilar do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 149
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>

Anexo C

REGULAMENTO DE PROVAS DE SELEÇÃO AO CURSO BÁSICO – MÚSICA E DANÇA

Secção I

Provas de Seleção: Inscrições

Artigo 1º

Podem ser admitidos no Curso Básico de Música e no Curso Básico de Dança os alunos que ingressam no 5º ano de escolaridade mediante a realização de uma prova de seleção, nos termos do artigo 8º da Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho.

Artigo 2º

A AMVP aceita inscrições para o Curso de Básico de Dança e para o Curso Básico de Música nos seguintes instrumentos: Acordeão, Canto, Clarinete, Contrabaixo, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta Transversal, Guitarra Clássica, Harpa, Oboé, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Violeta, Violino e Violoncelo.

Artigo 3º

As inscrições para as provas de seleção podem ser efetuadas durante todo o mês de Fevereiro de cada ano, na secretaria da AMVP, dentro do respetivo horário de funcionamento.

Artigo 4º

1. Um candidato ao Curso Básico de Música pode apenas inscrever-se, no máximo, a dois instrumentos.
2. Os candidatos que reunirem condições para serem admitidos a dois instrumentos ficam colocados no instrumento de cuja nota obtida na prova de conhecimentos for mais elevada.

Artigo 5º

A lista de vagas é afixada em local próprio do estabelecimento de ensino da AMVP, visível e acessível ao público, com uma antecedência mínima de 30 (trinta) dias face à data de início de realização das respetivas provas de seleção.



Secção II

Curso Básico de Música

Artigo 6º

Todos os candidatos têm de realizar uma prova de seleção composta por dois momentos:

1.º Aptidão Musical

Tem por objetivo identificar as aptidões requeridas para a aprendizagem da música no contexto do ensino artístico especializado, avaliando:

- a) o ouvido musical;
- b) a coordenação motora/adaptação ao instrumento;
- c) a capacidade de memorização e reprodução de padrões rítmicos e melódicos.

A prova de Aptidão Musical respeitará a matriz afixada na AMVP com uma antecedência mínima de 30 (trinta) dias face à data de início de realização das provas de seleção.

A Prova de Aptidão Musical tem uma ponderação de 50% na classificação final atribuída ao candidato.

2.º Prova de Conhecimentos de Música

Tem por objetivo identificar os conhecimentos específicos na área da música ao nível da formação musical e da execução instrumental.

2.1. Formação Musical:

Visa avaliar:

- a) a identificação de trechos musicais (rítmico/melódicos) de dificuldade reduzida;
- b) a leitura entoada de trechos musicais (rítmico/melódicos) de dificuldade reduzida;
- c) reprodução de trechos rítmicos;
- d) reprodução e escrita de trechos musicais (rítmico/melódicos) de dificuldade reduzida.

2.2. Execução Instrumental

Visa avaliar:

- a) o domínio técnico-musical do instrumento, designadamente ao nível da postura, sonoridade, afinação, entre outros parâmetros a considerar em função da especificidade do instrumento musical;

Rua do Cruzeiro, 49
4405-855 Vilar do Paraíso
T + 351 227 110 249
F + 351 227 162 149
geral@amvp.pt
<http://www.amvp.pt>



- b) as competências interpretativas.

A prova de Conhecimentos de Música respeitará matriz afixada na AMVP com uma antecedência mínima de 30 (trinta) dias face à data de início de realização das provas de seleção.

O júri da componente de Execução Instrumental é composto por três professores da AMVP, a quem compete a atribuição da avaliação.

A prova de Conhecimentos de Música tem uma ponderação de 50% na classificação final atribuída ao candidato.

A AMVP considera as candidaturas de quem só realize a prova de Aptidão Musical. Porém, a respetiva admissão ficará sujeita à existência de vagas não preenchidas por candidatos que tenham realizado a prova de Conhecimentos de Música sempre sem prejuízo do disposto no artigo 10º infra.

Secção III

Curso Básico de Dança

Artigo 7º

Todos os candidatos têm de realizar uma prova de seleção composta por dois momentos:

1.º Capacidades físicas

Tem por objetivo identificar as capacidades e aptidões requeridas para a aprendizagem da dança no contexto do ensino artístico especializado, pelas quais se avalia:

- a) Postura;
- b) Rotação externa;
- c) Flexibilidade (anca, pés, coluna);
- d) Equilíbrio;
- e) Coordenação Motora;
- f) Perceção espacial;
- g) Perceção temporal.

A avaliação deste momento tem a ponderação de 90% da classificação final atribuída ao candidato.

2.º Potencialidades criativas

Tem por objetivo avaliar:

- a) Capacidades expressivas;
- b) Capacidades interpretativas.



A avaliação deste momento tem a ponderação de 10% da classificação final atribuída ao candidato.

Secção IV

Disposições Comuns

Artigo 8º

Por iniciativa da AMVP, a prova de seleção, quer do Curso Básico de Música, quer do Curso Básico de Dança, poderá ser complementada por uma entrevista ao candidato e ao encarregado de educação - que não será objeto de qualquer tipo de classificação - visando o seguinte:

- Identificar a motivação do candidato para a aprendizagem da música e dança no contexto do ensino artístico especializado;
- Esclarecer os interessados sobre a especificidade da aprendizagem na música e na dança no contexto do ensino artístico especializado;
- Informar os interessados sobre o Projeto Educativo e o Regulamento Interno da AMVP.

Artigo 9º

Os resultados obtidos nas provas de seleção para os cursos de música e de dança têm carácter eliminatório.

Artigo 10º

A AMVP reserva-se o direito de apenas considerar os candidatos aptos que obtiverem, no mínimo, dez valores:

- Curso de música: prova de Execução Instrumental e Formação Musical;
- Curso de dança: prova única de capacidades físicas e potencialidades criativas.

Artigo 11º

Em caso de empate nas provas de seleção para o Curso Básico de Música, os critérios de desempate são os seguintes:



- Avaliação da Execução Instrumental na Prova de Conhecimentos de Música;
- Avaliação da Formação Musical na Prova de Conhecimentos de Música.

Artigo 12º

O material necessário à realização das provas é da responsabilidade de cada candidato.

Artigo 13º

Os candidatos aptos não admitidos por insuficiência de vagas serão chamados por ordem decrescente de classificação em caso de não efetivação de matrícula de alunos admitidos.

Artigo 14º

Os resultados das provas de seleção não podem ser objeto de pedido de reapreciação.

Artigo 15º

- Não serão consideradas as candidaturas apresentadas em contração ao disposto no presente Regulamento ou na legislação referida no artigo 1º.
- Quaisquer omissões no presente regulamento serão objeto de apreciação e decisão por parte da Direção Pedagógica da AMVP, sem prejuízo da legislação referida no artigo 1º.



Anexo D

REGULAMENTO DA PROVA DE APTIDÃO ARTÍSTICA

I. DO REGULAMENTO

1.º

Definição

A Portaria 243-B/2012 de 13 de agosto que regula a Prova de Aptidão Artística, doravante designada por PAA, define-a como um projeto:

- Centrado em temas e problemas perspetivados e desenvolvidos pelo aluno e, quando aplicável, em estreita ligação com os contextos de trabalho, que se realiza sob orientação e acompanhamento de um ou mais professores.
- Que deverá ser desenvolvido no âmbito das disciplinas das componentes científica e ou técnica-artística de acordo com a especificidade do curso frequentado, em ano terminal.
- Que pode ser desenvolvido em equipa desde que, em todas as suas fases e momentos de concretização, seja visível e avaliável a contribuição individual específica de cada um dos respetivos membros.

2.º

Júri

- Este projeto será apresentado a um júri designado pela Direção Pedagógica, constituído preferencialmente por professores de áreas afins ao projeto apresentado e integra obrigatoriamente professores do aluno, podendo ainda integrar, por decisão do Conselho Pedagógico, personalidades de reconhecido mérito na área artística do curso.
- O júri é constituído por um número mínimo de quatro elementos e delibera com a presença de todos, tendo o presidente voto de qualidade em caso de empate nas votações.

3.º

Natureza dos Projetos

Os projetos terão natureza transdisciplinar e integradora de saberes e de capacidades fundamentais adquiridas ao longo da formação, podendo desenvolver-se em articulação direta com o mundo de trabalho. A prova deverá revestir a forma de um projeto pessoal



que reflita interesses, perspetivas e ideias próprias do aluno. Deve incluir um trabalho escrito individual, que será apresentado oralmente, e uma vertente prática, que será um momento de performance, individual ou em grupo. É recomendado um número médio de 5000 palavras para o trabalho escrito.

4.º

Condições de Acesso

Só poderão realizar a PAA os alunos cujos projetos sejam aprovados pela Direção Pedagógica, que apresentem uma situação escolar regular em termos de assiduidade e tenham dois terços do plano curricular concluídos.

5.º

Intervenientes

- São intervenientes na PAA o aluno, o professor orientador, os professor(es) colaborador(es), o professor coordenador de PAA's, a Direção Pedagógica e o júri.
- Poderão ser intervenientes no projeto outras entidades externas à Academia, cujo envolvimento contribua para a consecução dos objetivos definidos pelo aluno.

6.º

Definição

São funções de cada interveniente na PAA:

- Aluno: conceber, realizar, avaliar e defender o projeto.
- Professor orientador: coordenar e acompanhar o aluno desde a fase de conceção do projeto, fornecendo-lhe as ferramentas e as metodologias necessárias à sua elaboração. Este professor deve ser escolhido entre o corpo docente da Academia.
- Professor(es) colaborador(es): apoiar e orientar os alunos no período de desenvolvimento do projeto, consoante a sua natureza e as suas necessidades.
- Professor coordenador de PAA's: fazer a coordenação e a gestão de todos os projetos. Será designado pela Direção Pedagógica sempre que haja mais do que um aluno a elaborar um projeto de PAA.
- Direção Pedagógica: aprovar ou recusar os projetos apresentados pelos alunos, após analisar os pareceres dos outros intervenientes envolvidos; resolver casos omissos na lei geral e no presente regulamento.



f) Júri: avaliar o projeto e a defesa do aluno.

7.º

Calendarização

O projeto inclui três fases: conceção/planificação, desenvolvimento/concretização e avaliação, conforme se explicita:

- Conceção/Planificação:** o aluno deverá apresentar à Direção Pedagógica da AMVP um pré-projeto, com a temática, o título e um resumo daquilo que se propõe fazer, bem como as etapas de concretização e o nome do professor orientador e do(s) professor(es) colaborador(es) escolhido(s), até ao dia 20 de novembro. Este pré-projeto deverá ser assinado pelo professor orientador e pelo(s) professor(es) colaborador(es), cajo haja. Os professores colaboradores que não pertençam ao corpo docente da Academia devem estar devidamente identificados (nome, área de docência e escola em que leciona). A Direção Pedagógica dará um parecer sobre o mesmo até ao último dia de aulas do primeiro período. Em caso de necessidade de alteração parcial ou global do pré-projeto, o aluno deve proceder à sua reformulação, com o apoio do professor orientador, num prazo de cinco dias úteis a partir do primeiro dia de aulas do 2º período.
- Desenvolvimento/Concretização:** o projeto deverá ser realizado e entregue na Direção Pedagógica até dez dias úteis antes da data da apresentação; deverá ser assinado pelo professor orientador e pelo(s) professor(es) colaborador(es), caso haja; o aluno deve entregar uma versão final do trabalho escrito ao seu orientador até ao final do 2º período.
- Apresentação e Avaliação:** compreende a apresentação ao júri, a avaliação formativa e a avaliação final. Esta fase decorrerá nos meses de junho e julho. A apresentação do trabalho escrito e o momento de performance deverão ter ± 10 minutos cada, num total de ± 20 minutos de prova. No final, o júri poderá colocar questões, se assim entender, assim como pedir correções ao trabalho escrito. O aluno terá a nota final da Prova de Aptidão Artística congelada até à entrega do projeto final com as correções solicitadas, prazo que não deverá exceder os 10 dias úteis após a apresentação do projeto.

Serão penalizados na avaliação formativa do projeto os alunos que não cumprirem os prazos estipulados no presente regulamento.



8.º

Avaliação

1. Ponderações:

- Para conclusão do Curso Secundário, o aluno tem de obter aprovação na PAA;
- A PAA tem um peso de 20% na classificação final do curso;
- A autoavaliação, quantitativa, referente a todas as fases do processo, é feita pelo aluno no relatório final;
- A avaliação formativa, quantitativa, é realizada ao longo de todo o processo e é feita pelos professores orientador e colaborador(es). Corresponde a 30% da classificação final;
- A avaliação final, quantitativa, realizada pelo júri, refere-se ao momento da prova prática, sendo avaliado a fundamentação escrita da PAA e a apresentação prática. Corresponde a 70% da classificação final.

2. Critérios de avaliação:

- Criatividade;
- Qualidade de execução e desempenho;
- Capacidade de resolução de dificuldades encontradas;
- Capacidades e competências profissionais;
- Nível de apresentação do trabalho;
- Pertinência e inovação do projeto e relevância para a vida profissional;
- Consecução dos objetivos definidos para a prova.

9.º

Disposições Finais

- A classificação da PAA não pode ser objeto de pedido de reapreciação.
- Quaisquer omissões no presente regulamento serão objeto de decisão pontual por parte da Direção Pedagógica da AMVP.

II. DAS ORIENTAÇÕES PARA A ELABORAÇÃO DO RELATÓRIO DA PAA

1. Estrutura e conteúdo do relatório da PAA

O relatório da PAA deve obedecer à seguinte estrutura:

- Capa;



- b) Índice;
- c) Introdução;
- d) Desenvolvimento;
- e) Conclusão;
- f) Bibliografia;
- g) Anexos.

A. Capa

A capa deve conter a seguinte informação:

- a) Identificação da escola (nome da escola e logótipo);
- b) Identificação do trabalho (relatório da PAA, identificação do curso, título do projeto);
- c) Identificação do autor (nome do aluno);
- d) Identificação dos professores orientador e colaboradores (nome dos professores);
- e) Identificação do local e da data (Vilar do Paraíso, ano letivo, data);
- f) Imagem representativa do projeto – logótipo (facultativo).

B. Índice

O índice é a listagem dos capítulos e subcapítulos na ordem em que aparecem no relatório, com indicação do seu número e do número de página.

C. Introdução

O texto da introdução deve incluir:

- a) A fundamentação da escolha do projeto;
- b) As finalidades do projeto;
- c) O enquadramento do projeto.

D. Desenvolvimento

O desenvolvimento deve:

- a) Descrever as estratégias adotadas nas várias etapas do projeto;
- b) Descrever as realizações efetuadas ao longo do projeto;
- c) Incluir os documentos ilustrativos da conceção e concretização do projeto.



E. Conclusão

Na conclusão do relatório faz-se uma análise crítica global da execução do projeto, que deve incluir:

- a) Dificuldades, problemas e obstáculos que surgiram;
- b) Soluções encontradas.

F. Bibliografia

Atualmente, as normas da A.P.A. (*American Psychological Association*) são as que têm maior aceitação, tanto no meio académico como a nível editorial (vide ponto 2).

G. Anexos

Os anexos devem ser devidamente identificados e incluir:

- a) Os registos de autoavaliação das diferentes fases do projeto e das avaliações inter-médias do professor orientador e do(s) professor(es) colaborador(es);
- b) Os documentos ilustrativos da conceção e da concretização do projeto.

2. Normas bibliográficas (A.P.A. - American Psychological Association)

A. Referências Bibliográficas

As referências bibliográficas feitas dentro do texto do relatório obedecem às seguintes normas:

- a) Quando o nome do autor tratado não faz parte do texto, o nome do autor e a data de edição da obra são indicados entre parênteses: (Foucault, 1987). A referência a uma obra sem data deve ser acompanhada da indicação s.d.. No caso de serem mais do que três os autores da obra, deve utilizar-se a indicação et al.;
- b) Quando o nome do autor citado faz parte do texto, só o ano da edição do trabalho fica entre parênteses;
- c) Quando se fazem referências a vários trabalhos do mesmo autor, as datas devem ser separadas por vírgula;
- d) Quando se fazem referências a diferentes autores, estas devem ser separadas por ponto e vírgula;
- e) Quando se faz uma transcrição textual curta (até três linhas) insere-se a transcrição no texto, entre aspas, com indicação de autor, data da obra e página;



- f) Quando a citação é acedida através de fontes secundárias, deve indicar-se qual a fonte consultada;
- g) Quando se faz uma transcrição textual longa, esta surge separada do texto, num bloco com linhas avançadas, a um espaço e sem aspas;
- h) A indicação de material omitido, alterado ou acrescentado a uma citação faz-se usando parênteses retos.

B. Bibliografia

A feitura da Bibliografia obedece às seguintes normas e estrutura:

- a) Livro: apelido, nome do autor. (ano de publicação do livro). título do livro em itálico. local de edição: nome da editora.
- b) Livro coletivo: apelido, nome e apelido, nome dos autores. (ano de publicação do livro). título do livro em itálico. local de edição: nome da editora.
- c) Capítulo de livro: apelido, nome do autor OU apelido, nome e apelido, nome dos autores. (ano de publicação do livro). título do capítulo. título do livro em itálico. local de edição: nome da editora, páginas consultadas (primeira e última separadas por hífen).
- d) Artigo em revista científica: apelido, nome do autor OU apelido, nome e apelido, nome dos autores. (ano de publicação da revista). título do artigo. título da revista em itálico. número da revista (número do volume), páginas consultadas (primeira e última separadas por hífen).
- e) Dissertação de Mestrado ou tese de Doutoramento: apelido, nome do autor. (ano de publicação). título em itálico. tipo de trabalho, nome da universidade, local de edição.
- f) Textos/artigos consultados a partir de sítios na internet: apelido, nome do autor OU apelido, nome e apelido, nome dos autores. (ano de publicação). título do artigo ou do capítulo. título da revista ou documento digital em itálico. número da revista (número do volume), páginas consultadas (primeira e última separadas por hífen). data de acesso ao sítio (Acedido em dd de mês por extenso de aaaa) em (endereço do sítio)

3. Formatações

A formação do relatório da PAA deve obedecer às seguintes normas de apresentação gráfica:

- a) Margens: superior – 3 cm, inferior – 2,5 cm, esquerda – 3 cm, direita – 2 cm;
- b) Tipo de letra – Times New Roman;



- c) Tamanho da letra do corpo – 12;
- d) Espaçamento entre linhas – 1,5;
- e) Alinhamento do texto – justificado;
- f) Avanço do parágrafo – avanço da primeira linha, não sendo necessário espaço suplementar entre linhas;
- g) Títulos – utilizar o Negrito;
- h) Numerar as páginas (exceto a capa);
- i) Cabeçalho (sugestão): nome da escola à esquerda e título do projeto à direita;
- j) Rodapé (sugestão): nome do autor do projeto à esquerda e número de página à direita.



Anexo E

QUADRO DE MÉRITO E EXCELÊNCIA

INTRODUÇÃO

A Academia de Música de Vilar do Paraíso implementa o Quadro de Mérito e Excelência, tendo por objetivos promover e valorizar a motivação e o empenho dos alunos na aquisição e no desenvolvimento de competências artísticas, assim como de atitudes e comportamentos que dignificam e valorizam o indivíduo e a comunidade escolar.

REGULAMENTO

Capítulo I

Âmbito e objetivos gerais

1. O presente Regulamento aplica-se aos alunos da Academia de Música de Vilar do Paraíso.
2. Constituem parâmetros definidores do Regulamento do Quadro de Mérito e Excelência os constantes do presente regulamento.

Capítulo II

Organização

3. Quadro de Mérito e Excelência:

- 3.1. Haverá um Quadro de Mérito e Excelência por cada ano de escolaridade dos 2.º e 3.º ciclos do Ensino Básico e do Ensino Secundário, contemplando os regimes integrado, articulado e supletivo;
- 3.2. Constarão do Quadro de Mérito e Excelência os alunos que satisfaçam as condições do presente Regulamento e que venham a ser propostos pelos respetivos professores e reconhecidos pelo Conselho Pedagógico.

Capítulo III

Dos critérios de proposta

4. São considerados critérios de proposta para o Curso Básico nos regimes integrado, articulado e supletivo:
 - 4.1. Avaliação:



- a) Classificação Final resultante da média aritmética das disciplinas artísticas, que deve ser igual ou superior a 4,7;

4.2. Assiduidade:

- a) O número de faltas não deve exceder um terço do limite permitido por lei.

4.3. Pontualidade.

4.4. Relacionamento:

- a) Aceitação de opiniões diferentes;
- b) Cumprimento de regras básicas de convívio social;
- c) Espírito de companheirismo e entreatajuda.

5. São considerados critérios de proposta para o Curso Secundário dos regimes articulado e supletivo:

5.1. Avaliação:

- a) Média de dezasseis valores, arredondada às décimas, às disciplinas artísticas, sendo obrigatória a frequência de pelo menos quatro disciplinas, ficando salvaguardados os alunos que já tenham concluído algumas disciplinas;
- b) Classificação mínima da disciplina de instrumento de dezasseis valores, sendo esta contabilizada duas vezes na obtenção da referida média;
- c) Nenhuma classificação inferior a catorze.

5.2. Assiduidade:

- a) O número de faltas não deve exceder um terço do limite permitido por lei.

5.3. Pontualidade.

5.4. Relacionamento:

- a) Aceitação de opiniões diferentes;
- b) Cumprimento de regras básicas de convívio social;
- c) Espírito de companheirismo e entreatajuda.

Capítulo IV

Dos proponentes

6. São reconhecidos como proponentes os professores.



Capítulo V

Das propostas

7. Deverá constar da proposta:

- Identificação do aluno (nome, ano, número e turma e/ou grau e disciplina);
- Média aritmética conforme o disposto no Capítulo III.

As propostas devem ficar lavradas em ata de reunião de Conselho de Turma.

Capítulo VI

Da avaliação

8. A avaliação é feita pelo Conselho Pedagógico, mediante proposta dos Conselhos de Turma.

8.1. O Conselho de Turma é soberano para propor alunos nos quais reconheça todos os seguintes fatores relevantes que justifiquem a sua integração no Quadro por mérito:

8.1.1. Participação com empenho, motivação, interesse e responsabilidade nas atividades das disciplinas da componente artística;

8.1.2. Participação no trabalho:

- Cooperação;
- Aceitação de regras;
- Participação e desempenho técnico e performativo em apresentações públicas (audições, recitais, espetáculos e outros);
- Participação voluntária em atividades artísticas extraescolares (assistência a concertos, recitais, exposições, espetáculos e outros).

8.1.3. Espírito crítico:

- Formulação de opiniões pessoais fundamentadas.

8.2. Da decisão tomada pelo Conselho Pedagógico não há lugar a recurso.

Capítulo VII

Da entrega dos Diplomas

9. A entrega dos Diplomas do Quadro de Mérito e Excelência terá lugar numa cerimónia designada para o efeito, onde estará representada toda a comunidade escolar.



Capítulo VIII

Do local de afixação do Quadro

10. O Quadro será afixado em local onde possa ser visto por toda a comunidade escolar.

Capítulo IX

Disposições finais

11. Os casos omissos no presente Regulamento serão resolvidos pelo Conselho Pedagógico.



Anexo F

Tal como previsto no Estatuto do Aluno (*Diário da República*, 1.ª série – n.º 172 – 5 de setembro de 2012), as medidas disciplinares corretivas e sancionatórias possuem uma finalidade pedagógica, dissuasora e de natureza eminentemente corretiva e integradora. As medidas sancionatórias prosseguem, igualmente, finalidades punitivas.

Conforme o estipulado no mesmo documento legal, *“são circunstâncias atenuantes da responsabilidade disciplinar do aluno o seu bom comportamento anterior, o seu aproveitamento escolar e o seu reconhecimento com arrependimento da natureza ilícita da sua conduta.”*

São circunstâncias agravantes da responsabilidade do aluno a premeditação, o conluio, a gravidade do dano provocado a terceiros e a acumulação de infrações disciplinares e a reincidência nelas, em especial se ocorrerem no decurso do mesmo ano letivo.”

Dever-se-á, sempre que possível, mas sem prejuízo da avaliação da gravidade da ocorrência e subsequente tomada de providências necessárias, aplicar as medidas disciplinares na ordem apresentada, no sentido de permitir ao aluno tomar consciência do seu comportamento e retratar-se do mesmo.

MEDIDAS DISCIPLINARES CORRETIVAS

As medidas disciplinares corretivas podem ser implementadas pelo conselho de turma do respetivo aluno, a Direção Executiva, a Direção Pedagógica, o diretor de turma, o professor da disciplina ou o pessoal não docente, consoante o caso, a gravidade, o espaço, o momento e as demais circunstâncias do sucedido.

1. Advertência verbal ao aluno: aviso, recomendação ou repreensão ao aluno para evitar determinada conduta e responsabilizá-lo pelo cumprimento dos seus deveres.

2. Advertência escrita na caderneta do aluno: comunicação ao aluno e encarregado de educação sobre a conduta desadequada ou infratora do aluno, com o objetivo de evitar a sua repetição, responsabilizar o aluno pelos seus atos e alertar o encarregado de educação para o sucedido, numa lógica de concertação de esforços. Esta medida compete ao professor da disciplina, que deverá comunicar a ocorrência ao diretor de turma.



3. Participação ao diretor de turma, à Direção Executiva, ou à Direção Pedagógica da AMVP: comunicação sobre a conduta do aluno, com a possibilidade de uma conversa por menorizada com o aluno e/ou com os encarregados de educação.

4. Ordem de saída: expulsão do aluno da sala de aula e/ou demais locais onde se desenvolve o trabalho escolar. Esta medida compete ao professor da disciplina e implica, além da participação ao diretor de turma, a permanência do aluno na escola, cabendo ao professor determinar:

- a) o período de tempo durante o qual o aluno fica fora da sala de aula;
- b) se a medida acarreta a marcação de falta injustificada;
- c) as atividades que o aluno deve desenvolver no período de ausência.

5. Realização de tarefas e atividades de integração: tarefas de índole variada a cumprir pelo aluno, em horário pós-letivo, na escola ou na comunidade, que tenham como objetivo consciencializar o aluno do seu procedimento incorreto enquanto membro da comunidade educativa, podendo para o efeito ser aumentado o período diário e ou semanal de permanência obrigatória do aluno na escola ou no local onde decorram as tarefas ou atividades. Esta medida compete ao diretor de turma e/ou à Direção Executiva, e/ou à Direção Pedagógica, que definirão igualmente o tipo de tarefas a executar, salvaguardando-se o acompanhamento por parte do encarregado de educação ou de entidade local ou localmente instalada idónea que assuma corresponsabilizar-se, nos termos a definir em protocolo escrito celebrado. O cumprimento da medida corretivas determinada realiza-se sempre sob supervisão da escola, designadamente, através do diretor de turma, do professor tutor e ou da equipa de integração e apoio, caso existam no momento.

6. Condicionamento no acesso a espaços e materiais: restrição do uso e frequência do aluno de certos espaços escolares ou utilização de certos materiais e equipamentos, sem prejuízo dos que se encontrem afetos a atividades letivas. Esta medida compete ao diretor de turma e/ou à Direção Executiva, e/ou à Direção Pedagógica.

MEDIDAS DISCIPLINARES SANCIONATÓRIAS

As medidas disciplinares sancionatórias traduzem uma sanção disciplinar imputada ao comportamento do aluno, devendo a ocorrência dos factos suscetíveis de a configurar ser



participada de imediato pelo professor ou funcionário que a presenciou ou dela teve conhecimento à Direção Executiva, com conhecimento ao diretor de turma.

1. Repreensão registada: averbamento no respetivo processo individual do aluno da identificação do autor do ato infrator, data em que o mesmo foi proferido e fundamentação de facto e de direito da decisão da repreensão escrita. Quando a infração for praticada na sala de aula, é da competência do professor respetivo, competindo à Direção Executiva ou Direção Pedagógica nas restantes situações.

2. Suspensão até 3 dias úteis: medida aplicada, com a devida fundamentação dos factos que a suportam, pela Direção Executiva, após o exercício dos direitos de audiência e defesa do visado, do diretor de turma e dos professores pertinentes. Compete à Direção Executiva, ouvidos os pais ou o encarregado de educação do aluno, quando menor de idade, fixar os termos e condições em que a aplicação da medida disciplinar sancionatória referida, garantindo ao aluno um plano de atividades pedagógicas a realizar. O não cumprimento deste plano de atividades pedagógicas pode dar lugar à instauração de procedimento disciplinar, considerando-se a recusa circunstância agravante.

3. Suspensão entre 4 e 12 dias úteis: medida que compete à Direção Executiva, após a realização do procedimento disciplinar previsto no artigo 30.º do Estatuto do Aluno, podendo previamente ouvir o conselho de turma, para o qual deve ser convocado o diretor de turma.

4. Transferência de escola: a aplicação desta medida compete, com possibilidade de delegação, ao diretor-geral da educação, precedendo a conclusão do procedimento disciplinar a que se refere o artigo 30.º do Estatuto do Aluno, com fundamento na prática de factos notoriamente impeditivos do prosseguimento do processo de ensino dos restantes alunos da escola ou do normal relacionamento com algum ou alguns dos membros da comunidade educativa.

5. Expulsão da escola: a aplicação desta medida compete, com possibilidade de delegação, ao diretor-geral da educação precedendo conclusão do procedimento disciplinar a que se refere o artigo 30.º do Estatuto do Aluno e consiste na retenção do aluno no ano de escolaridade que frequenta quando a medida é aplicada e na proibição de acesso ao



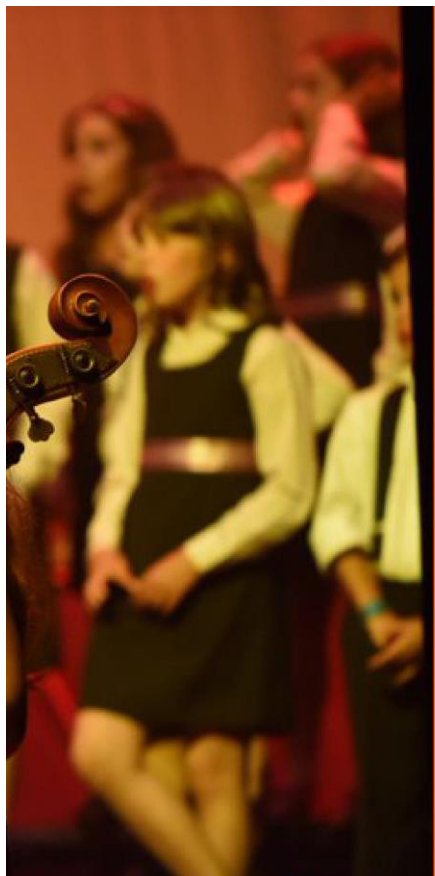
espaço escolar até ao final daquele ano escolar e nos dois anos escolares imediatamente seguintes. A medida disciplinar de expulsão da escola é aplicada ao aluno maior quando, de modo notório, se constatar não haver outra medida ou modo de responsabilização no sentido do cumprimento dos seus deveres como aluno.

De acordo com o Estatuto do Aluno, "complementarmente às medidas previstas, compete à Direção Executiva decidir sobre a reparação dos danos ou a substituição dos bens lesados ou, quando aquelas não forem possíveis, sobre a indemnização dos prejuízos causados pelo aluno à escola ou a terceiros, podendo o valor da reparação calculado ser reduzido, na proporção a definir pela Direção Executiva, tendo em conta o grau de responsabilidade do aluno e/ou a sua situação socioeconómica."

Anexo 11 Projeto Educativo da AMVP



Academia de Música de Vilar do Paraíso.
Escola de artes que todos constroem diariamente.

	
<h2>ÍNDICE</h2>	
INTRODUÇÃO	4
CAPÍTULO I QUEM SOMOS?	6
1.1. Dados institucionais	6
1.2. Resumo histórico	6
1.3. Meio envolvente	7
CAPÍTULO II O QUE QUEREMOS?	8
ARTE	9
2.1. Missão, visão e valores	9
MOTIVAÇÃO	12
2.2. Modelo Pedagógico	13
VINCULAÇÃO	16
2.3. Alunos	17
2.4. Professores	19
2.5. Metas/Estratégia	20
PARTILHA	22
2.6. Projetos	23
2.7. Protocolos/Parcerias	24
CAPÍTULO III COMO ESTAMOS ORGANIZADOS	25
3.1. Estrutura organizacional	25
3.2. Oferta Educativa	29
3.3. Turmas	32
3.4. Horários	33
3.5. Tempos letivos	33
3.6. Espaços Físicos	34
DISPOSIÇÕES FINAIS	38
CONCLUSÃO	38
BIBLIOGRAFIA/ WEBGRAFIA	39

INTRODUÇÃO

A Academia de Música de Vilar do Paraíso (AMVP) é uma escola de sucesso pela sua história, resultados alcançados, especificidade e abrangência da oferta educativa assente nas áreas de música, dança e teatro musical.

Desde a sua fundação, a Academia é pedagogicamente orientada para o ensino artístico especializado, de forma a dotar os alunos de competências técnicas, artísticas e humanas, através de uma interação ativa e criativa. O principal objetivo é motivar para a formação de artistas que pretendam ingressar no mundo das artes performativas. As preocupações dominantes são a qualidade do seu ensino e a vinculação de vários grupos instrumentais, corais, de dança e de teatro musical. Tem orgulho em ter um número significativo de alunos a prosseguir estudos nesta área, sendo vários deles hoje profissionais com uma carreira artística reconhecida nacional e internacionalmente.

O presente Projeto Educativo foi aprovado pela direção para um horizonte de três anos, ou seja, para o triénio 2018-2021 e entra em vigor a 1 de Setembro de 2018. Este deverá ser entendido como um documento norteador, aberto e em constante aperfeiçoamento, inserindo-se numa lógica de continuidade de anteriores projetos. Enuncia os pilares orientadores da Academia e define os objetivos e as metas a alcançar nas suas diversas vertentes.

A Academia assume um papel central e dinamizador da comunidade educativa em termos de Educação e Artes Performativas, englobando a direção, os professores, os alunos, o pessoal não docente, os pais e encarregados de educação e as instituições parceiras. Assim, este documento não visa ser meramente estático ou organizacional, mas pretende revelar-se um ponto de referência



“O principal objetivo da Educação é criar indivíduos capazes de fazer coisas novas e não simplesmente repetir o que as outras gerações fizeram.”

(Jean Piaget in Danilo Streck, 1994, p.96)



Projeto Educativo **AMVP** • 2018_21

5

que materializa expectativas. Por outro lado, é o pilar imprescindível à construção de todos os outros documentos estruturantes das práticas educativas, como o Regulamento Interno (RI) e o Plano Anual de Atividades (PAA).

Por tudo o acima exposto, o Projeto Educativo da AMVP aspira construir uma escola de saberes, mais humana e ativa, tendo em vista a formação e o desenvolvimento integral de todos os alunos.

CAPÍTULO I

QUEM SOMOS?

A Academia de Música de Vilar do Paraíso é uma escola particular de ensino artístico especializado em música e em dança, fundada em 1979¹. Com autonomia pedagógica desde 2007, contempla os regimes integrado, articulado, supletivo e livre, desde o pré-escolar até ao nível secundário. Em 2003 criou o curso livre de teatro musical, pioneiro em Portugal. No ano de 2015 iniciou o curso de jazz e música moderna.

1.1 Dados institucionais

Academia de Música de Vilar do Paraíso
Rua do Cruzeiro, 49 Vilar do Paraíso 4405-855 Vila Nova de Gaia
GPS: N 41.093148, W 8.617566
Telefone: (+351) 22 711 02 49 Fax: (+351) 22 716 23 49
Email: geral@amvp.pt | secretaria@amvp.pt
Portal Web: <http://www.amvp.pt> Facebook: <https://www.facebook.com/academiamusica.vilarparaíso>

1.2 Resumo histórico

A AMVP foi fundada em fevereiro de 1979 pelo seu diretor, Hugo Berto Coelho, após vários anos da prática de ensino doméstico. Com um número significativo de procura dessas aulas, é-lhe sugerido criar uma secção de música no Clube Desportivo da freguesia. É em 1976 que o professor Hugo Berto Coelho cria a Escola de Música do Clube Desportivo de S. Caetano, com sede na Casa das Freiras. Em fevereiro de 1979, cria a Academia de Música de Vilar do Paraíso com sede, até agosto de 2009, na Rua Camilo Castelo Branco, n.º 20, em Vilar do Paraíso, numa casa secular, pertença do Seminário da Boa Nova e antiga habitação da Condessa de Santiago de Lobão.

A Academia começou por funcionar com cursos livres de música, levando os alunos a realizar exames oficiais no Conser-



Fig. 1 | Academia Mãe

⁶ Abrangida pelo Estatuto de Ensino Particular e Cooperativo, Decreto-Lei n.º 152/2013.

vatório de Música do Porto. Em 1990, obtém autorização provisória de funcionamento² e o respetivo paralelismo pedagógico, assumindo-se como uma escola do ensino particular e cooperativo do ensino vocacional artístico, passando a ser financiada por Contrato de Patrocínio. Em 1994/95, obtém autorização definitiva de funcionamento.

Entre 1982 e 2003, lecionou-se o curso de ballet clássico, segundo os programas da *Royal Academy of Dance* - Londres. Em 2004/05 iniciou o curso oficial de dança³.

Em 2003, foi criado o curso de teatro musical, após vários anos a apresentar projetos de sucesso nesta área, estabelecendo protocolos com prestigiadas instituições de ensino superior de teatro musical, inicialmente com a *Mount view Academy of Theatre Arts* e, atualmente, com a *Arts Educational Schools*, de Londres.

No ano de 2007, é-lhe concedida autonomia pedagógica para os cursos de música e, um ano mais tarde, para o curso de dança. Em setembro de 2009, a AMVP concretiza um sonho: a edificação de instalações construídas de raiz, de acordo com as exigências do ensino ministrado e no âmbito de uma oferta educativa mais alargada. Assim, neste ano letivo 2009/2010, surge o regime de ensino integrado, ao abrigo da portaria 691/2009.

A AMVP encontra-se assim integrada no Sistema Nacional de Educação, gozando das prerrogativas das pessoas coletivas de utilidade pública⁴. Foi agraciada com a Medalha de Mérito Municipal (classe de ouro), pela Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia.

1.3. Meio envolvente

Geograficamente, localiza-se na confluência/união das freguesias de Mafamude e Vilar do Paraíso pertencentes ao concelho de Vila Nova de Gaia, distrito do Porto.

Está próxima das escolas de ensino básico e secundário das freguesias de Vilar do Paraíso e de Valadares, facilitando a mobilidade entre escolas. Contudo, tem protocolos com escolas de áreas geográficas mais afastadas, ultrapassando assim os limites do seu próprio concelho.

No concelho de Vila Nova de Gaia, estão implementadas várias escolas com características idênticas. No entanto, a Academia destaca-se como sendo a única de ensino artístico especializado com os cursos de música e de dança, a proporcionar todos os regimes de ensino previstos, designadamente o integrado e ainda o curso livre de teatro musical. A Academia acolhe, por conseguinte, uma população escolar vasta e heterogénea.

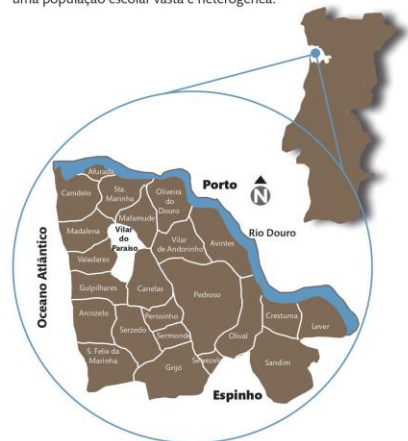


Fig. 2 | Mapa do concelho de Vila Nova de Gaia

² Nos termos do n.º 5 do artigo 28.º do Decreto-Lei n.º 553/80, de 21 de novembro e do Despacho n.º 69/SEE/96, de 22/01/97, é concedida, por despacho do diretor do departamento do ensino secundário, de 22/08/94, a autorização definitiva de funcionamento.

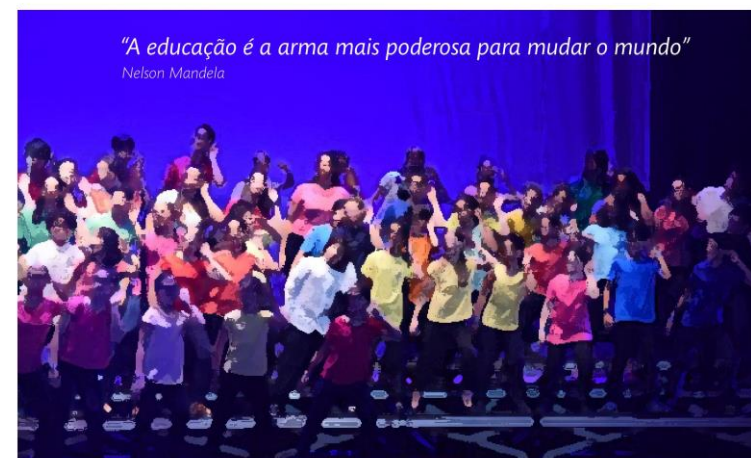
³ Integrou de 2004/05 a 2008/09 o projeto da Experiência Pedagógica, ao abrigo do Despacho n.º 25549/99, visando a homologação do curso básico e secundário de Dança.

⁴ Ao abrigo da Lei n.º 2/78, de 17 de janeiro.

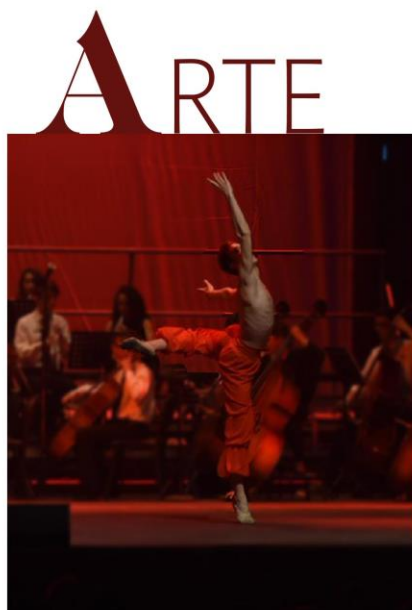
CAPITULO II

O QUE QUEREMOS?

Arte
Motivação
Vinculação
Partilha



2.1 Missão, visão e valores



Projeto Educativo AMVP • 2018_21

Missão

A AMVP tem por missão assegurar um Ensino Artístico Especializado – Música, Dança e Teatro Musical – com qualidade e excelência. Tendo como objetivo o prosseguimento de estudos na área vocacional artística, aliado a uma formação geral de referência, a AMVP pretende dotar os seus alunos de competências técnico-artísticas, bem como assegurar o desenvolvimento do gosto e da sensibilidade para as artes.

Herdeira de um percurso cultural e artístico cujas raízes remontam a 1979, existe pela paixão pelas artes e pelo gosto de ensinar, possibilitando uma educação intimamente ligada ao gosto de aprender.

A procura de um ensino que cria seres humanos mais críticos, criativos, inovadores, autónomos, participativos e responsáveis, justifica uma escola com valores sociais e morais, atenta e preocupada com a integração, vivência, segurança e sucesso dos alunos.

No cumprimento da sua missão, a AMVP pretende:

- proporcionar ensino artístico especializado, selecionando e identificando alunos com potencial e aptidão nas áreas da música, da dança e do teatro musical, que possam/pretenham ingressar no mundo das artes performativas;
- fomentar o desenvolvimento de competências artísticas, humanas, científicas e tecnológicas, sensibilizando os alunos para o respeito e defesa do património cultural e artístico e formar públicos atentos, assíduos e críticos em relação à programação cultural;

Visão

- promover os valores humanos nas vertentes educativa, artística e sociocultural;
- apoiar e dinamizar a formação e qualificação dos seus colaboradores;
- valorizar a responsabilidade social, prestando serviços de interesse cultural e artístico à comunidade envolvente;
- fomentar a colaboração com outras instituições e organismos na realização de atividades e projetos de interesse comum.

A AMVP pretende ser uma escola de referência no ensino artístico, dotada de um ensino de qualidade, inovador e aliciante. A sua atuação visa, por conseguinte, torná-la numa escola:

- ativa no planeamento estratégico, inovadora e atenta às alterações económicas, sociais e tecnológicas, capaz de encontrar soluções diversificadas e flexíveis para conseguir dar resposta aos desafios da formação artística no mundo contemporâneo;
- reconhecida pela segurança, excelência, competitividade e sustentabilidade nos serviços prestados, enquanto atores educativos;
- reconhecida como uma escola de referência, impulsionadora



de projetos culturais e artísticos de qualidade e comprometida com o sucesso escolar;

- socialmente responsável, através do compromisso do respeito pelo outro e pela igualdade de oportunidades, contribuindo para um mundo melhor;

- eclética, multifacetada, de vanguarda, voltada para a formação das artes.

Valores

No dia-a-dia da AMVP, há um esforço partilhado em tornar estes valores numa prática corrente, porque se pretende enraizá-los na comunidade escolar, fazendo com que o educando seja sujeito e agente da sua própria formação.



Projeto Educativo AMVP • 2018_21

11

MOTIVAÇÃO

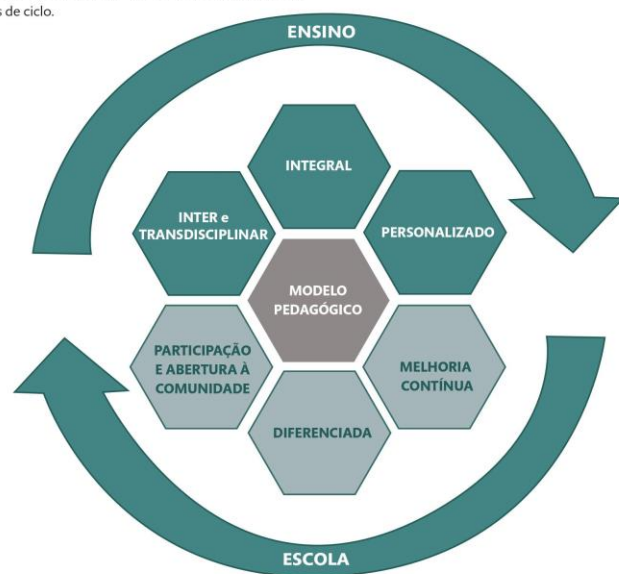


Projeto Educativo AMVP • 2018_21

12

2.2. Modelo pedagógico

A AMVP tem-se revelado, ao longo de quatro décadas de existência, uma escola de excelência, desde sempre reconhecida pela sua disciplina e rigor e pelas competências adquiridas pelos alunos que aqui têm desenvolvido as suas aprendizagens. Estes elevados padrões têm-se mantido, a avaliar pelo número de alunos e de atuais profissionais nas artes performativas (música, dança e teatro musical), bem como pelo lugar que ocupa no ranking relativo às provas finais de ciclo.



Projeto Educativo AMVP • 2018_21

13

Enquanto escola vocacionada para o ensino das artes performativas, a AMVP assume estratégias e metodologias pedagógicas com o intuito de desenvolver competências que tornem o aluno num ser humano mais crítico, criativo, inovador, autónomo, participativo e responsável, requisitos que se consideram como essenciais para o seu futuro, nomeadamente para a sua inserção no mercado de trabalho, que é cada vez mais exigente. Para alcançar este tão almejado sucesso, a Academia defende os seguintes princípios educativos:

O ensino deverá ser:

• **integral:** entendemos que a escola é o espaço por excelência para a transmissão e partilha de conhecimentos, para o reforço de valores e para a apropriação das diferentes linguagens artísticas.

• **personalizado:** sabemos que cada aluno é único, por isso, o caminho para o sucesso escolar é traçado em função do seu perfil, necessidades, ritmos de aprendizagem, expectativas e motivações. Esta individualidade traduz-se, muitas vezes, em acompanhamento

pedagógico individualizado, trabalhos e avaliações diferenciados. Acreditamos que o respeito pela especificidade de cada um poderá potenciar a autonomia, a criatividade e a inovação.

• **inter e transdisciplinar** – a Academia tem vindo a intensificar as atividades inter e transdisciplinares, envolvendo as diferentes ofertas/áreas: música, dança, teatro musical e formação geral. No entanto, no ano letivo 2018/2019, a Academia irá reforçar esta prá-



14

Projeto Educativo AMVP • 2018_21

tica, aderindo às orientações ministeriais do Projeto de Autonomia e Flexibilidade Curricular (PAFC).

Consciente de que o conhecimento não é estanque e atendendo ao perfil do aluno à saída da escolaridade obrigatória, a Academia irá adotar, progressivamente, um modelo pedagógico que procura aliar práticas convencionais com outras que colocam o aluno como "ator" da construção do seu próprio conhecimento. Na prática este modelo assenta na concretização de saberes, onde o aluno é a peça central do seu processo educativo, através de didáticas específicas das diferentes áreas do conhecimento da formação geral e artística.

Esta aprendizagem mais prática, vivida e sentida pelos alunos torna-se mais eficaz e significativa, permitindo ao professor diversificar os instrumentos de avaliação.

A escola deverá ser/promover:

- **melhoria contínua** – o modelo pedagógico que implementa, focado no aluno e nas constantes mutações sociais e tecnológicas, bem como a partilha de contributos e críticas construtivas da comunidade envolvente garantem esta melhoria. A estabilidade do corpo docente e a aposta na formação contínua de todos os colaboradores é também uma prioridade. A formação é fornecida anualmente, pois a atualização de conhecimentos irá culminar com melhores práticas pedagógicas.

- **diferenciada** – a escola apresenta uma oferta diferenciada, abrindo um vasto leque de saídas profissionais. O principal objetivo é motivar para a formação de artistas que pretendam ingressar no mundo das artes performativas. Desta forma, a Academia promove anualmente vários intercâmbios e estágios, privilegiando de forma contínua os momentos e a avaliação performativa. Não obstante, os alunos terão todas as restantes oportunidades formativas e, por

consequente, têm ao dispor outras saídas profissionais.

- **participação e abertura à comunidade** – a Academia é uma escola aberta aos pais, encarregados de educação e comunidade envolvente. Pedagogicamente, os diretores de turma constituem-se como importantes elos de ligação escola – casa – escola, comunicando regularmente todos os aspetos relacionados com o percurso escolar dos seus alunos. As audições, espetáculos, concertos, intercâmbios, estágios e outras apresentações públicas reforçam também o convite de trazer os pais à escola, envolvendo-os e responsabilizando-os pela vida escolar dos seus educandos. Simultaneamente, estes eventos dão resposta às necessidades do meio circundante, concretizando a participação ativa e a responsabilidade social da Academia na sociedade onde se insere.

Este modelo pedagógico resulta de uma ação concertada entre direção, órgãos de gestão pedagógica, professores e pessoal não docente, que aceita a diferença, trabalha a diversidade com o intuito de valorizar o melhor de cada aluno e promove uma formação eclética e multifacetada, característica emergente das artes e da educação na contemporaneidade.



V INCULÇÃO



2.3. Alunos

Os alunos da AMVP são maioritariamente do concelho de Vila Nova de Gaia, existindo um número reduzido que provém de outros concelhos e distritos. Podem matricular-se a partir dos três anos de idade, não havendo um limite máximo de idade. Contudo, a faixa etária mais representativa situa-se entre os cinco e os dezoito anos. Presentemente, a AMVP acolhe cerca de oitocentos e cinquenta alunos distribuídos pelo ensino pré-escolar, básico e secundário.

A Academia privilegia a especificidade e identidade de cada estudante. Não obstante, promove o desenvolvimento de um conjunto de competências essenciais, previstas no perfil do aluno à saída da escolaridade obrigatória.



Fonte | Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória
(homologado pelo Despacho nº 6478/2017, 26 de julho).

Pretende-se que o aluno se vincule à AMVP mostrando-se:

- **apaixonado pelas artes**, reconhecendo, em simultâneo, a importância das humanidades, da ciência e da tecnologia para a sustentabilidade social, cultural, económica e ambiental de Portugal e do mundo;
- **respeitador dos princípios** fundamentais da sociedade democrática e dos direitos, garantias e liberdades em que esta assenta;
- **dotado de literacia artística, cultural, científica e tecnológica** que lhe permita analisar e questionar criticamente a realidade, avaliar e selecionar a informação, formular hipóteses e tomar decisões fundamentadas no seu dia-a-dia;
- **livre, autónomo, responsável e consciente** de si próprio e do mundo que o rodeia;
- **capaz de lidar com a mudança e a incerteza** num mundo em rápida transformação;
- **perseverante e resiliente nas adversidades**;
- **criativo e capaz de pensar crítica e autonomamente**, com com-

Linguagens e textos.
Informação e comunicação.
Raciocínio e resolução de problemas.
Pensamento crítico e pensamento criativo.
Relacionamento interpessoal.
Autonomia e desenvolvimento pessoal.
Bem-estar e saúde.
Sensibilidade estética e artística.
Saber técnico e tecnológicas.
Consciência e domínio do corpo.

petência de trabalho colaborativo e capacidade de comunicação;

• **apto a continuar a sua aprendizagem ao longo da vida**, como fator decisivo do seu desenvolvimento pessoal e da sua intervenção social;

• **que valorize o respeito pela dignidade humana**, pelo exercício da cidadania plena, pela solidariedade para com os outros, pela diversidade cultural e pelo debate democrático;

• **que rejeite todas as formas de discriminação** e de exclusão social.

Estes desígnios complementam-se, interpenetram-se e reforçam-se entre si num modelo de escolaridade orientado para a aprendizagem dos alunos, que visa, simultaneamente, a qualificação individual e a cidadania democrática.

2.4. Professores

O corpo docente é constituído por cerca de uma centena de professores, distribuídos pelo ensino artístico, pelo ensino regular e pelo ensino especial. Trata-se de uma equipa diversificada e multidisciplinar, com habilitações comprovadas, profissionalizadas e com experiência pedagógica e, no caso da área artística, com carreiras profissionais reconhecidas. Para além das imprescindíveis competências pedagógicas e científicas, apresentam, simultaneamente, os valores humanos e sociais, o gosto pelas artes performativas e uma atitude pró-ativa e participativa na vida da Academia, contribuindo significativamente para a elevada qualidade dos serviços prestados pela instituição.

Os professores da Academia têm que se vincular com o Projeto Educativo da escola e serem portadores das seguintes competências:

Domínio atitudinal/sócio-afetivo:

- manter atitude crítica e de grande empenho na consecução dos objetivos gerais;
- ter abertura, ser criativo e detentor de otimismo pedagógico;
- apostar na sua formação contínua;
- possuir disponibilidade e atitude entusiasta, nomeadamente para o trabalho de grupo e ser cooperante na partilha de experiências;
- ser dinamizador de novas práticas educativas;
- revelar estabilidade emocional, tranquilidade, firmeza, compreensão, respeitando as diferenças e mantendo sempre relações cordiais com os vários agentes educativos;

- enfrentar/atuar em situações conflituosas e ajudar a encontrar soluções para os problemas;

- apostar na motivação dos alunos, interessando-se e procurando compreendê-los.

Domínio cognitivo:

- ampliar, aprofundar e atualizar conhecimentos artísticos, científicos e pedagógicos;

- mobilizar corretamente os conhecimentos.

Domínio procedimental:

- saber definir objetivos e metodologias adequados ao nível dos alunos;

- trabalhar o seu programa de forma dinâmica, rigorosa e apelativa;

- selecionar os instrumentos de avaliação de forma articulada com os conteúdos/objetivos;

- planificar com cuidado e antecedência;

- fomentar a autonomia dos alunos, responsabilizando-os pela execução de tarefas individuais ou em grupo;

- utilizar uma linguagem adequada, bem como facilitar e variar a comunicação na aula. Solicitar e incentivar a participação de todos os alunos;

- procurar as causas do insucesso, detetando e interpretando as dificuldades, reformulando estratégias e empenhando-se no

gresso do aluno.

Para além da atividade de lecionação, a equipa de docentes integra múltiplos grupos de trabalho: secretariado de exames, coordenação, conselho pedagógico, comissão de horários, direção de turma, tutoria, entre outros, apoiando no trabalho de gestão escolar e em todo o processo de tomadas de decisão.

2.5. Metas/Estratégias

Metas

A AMVP definiu para o triénio 2018-2021, as seguintes metas:

- criar, no ano letivo 2018/2019, uma companhia de dança com alunos do 3º ciclo, com o objetivo de os vincular ao curso e de proporcionar aperfeiçoamento e experiências artístico-performativas e divulgar o trabalho desenvolvido no curso de dança;

- manter ou superar os resultados escolares quer na formação artística quer na formação geral, cumprindo assim, um dos seus objetivos – a formação integral dos seus alunos;

- encontrar estratégias que incentivem os alunos a optar pelo ensino artístico especializado;

- integrar na oferta educativa os cursos oficiais secundário de dança, secundário profissional de teatro musical e secundário profissional de jazz e música moderna;

- alargar a oferta do regime integrado ao 1º ciclo;

- proporcionar formação/experiências na área da elaboração de projetos, tornando o aluno mais ativo na construção do seu

próprio conhecimento e o ensino mais prático e mais significativo;

- promover o reconhecimento nacional e internacional da Academia;

- fazer da escola um destino de opção para alunos de outras regiões do país;

- motivar a comunidade envolvente para as apresentações da Escola;

- garantir a constante motivação da comunidade educativa da AMVP;

- aprofundar a relação e cooperação institucional entre a Escola e os Pais e Encarregados de Educação, as autarquias e de outros estabelecimentos de ensino;

- melhorar a inter e a transdisciplinaridade, entre as disciplinas da formação artística e da formação geral;

- aferir as necessidades e definir prioridades ao nível da formação contínua dos professores das diferentes áreas e demais colaboradores, de modo a garantir a qualidade dos serviços e o bem-estar da comunidade escolar.



2.6. Projetos

A AMVP promove e desenvolve ao longo do ano vários projetos/iniciativas, dos quais se destacam os seguintes:

- **concertos/audições/espetáculos** – ao longo de cada ano letivo são desenvolvidos inúmeros concertos/audições/espetáculos dentro e fora de portas, tendo como objetivo mostrar o trabalho desenvolvido nas diferentes áreas de ensino e estimular a aprendizagem dos alunos;

- **ópera infantil** – o Estúdio de Ópera da AMVP leva a cabo, anualmente, a realização de uma ópera infantil. Este projeto envolve toda a comunidade escolar e tem como característica fundamental a colaboração e cooperação entre professores e alunos das várias áreas artísticas e da formação geral, em prol de um objetivo comum;

- **intercâmbio escolar** – a AMVP manteve, desde sempre, intercâmbios com diferentes escolas congéneres ou outras entidades artísticas, proporcionando aos alunos visitas de estudo, culturais, recreativas e socializadoras;

- **semanas culturais** – dinamiza iniciativas diversificadas que proporcionam aos alunos experiências e aprendizagens diferenciadas e se traduzem numa mais-valia para o processo de aprendizagem e de formação;

- **cursos de aperfeiçoamento musical e masterclasses** – os alunos têm a oportunidade de trabalhar em momentos específicos com professores / músicos de reconhecido valor artístico;

- **concursos no âmbito da formação artística** – realiza concursos internos e nacionais, tendo no seu júri personalidades com relevância artística;

- **visitas de estudo** – no sentido de tornar as aprendizagens mais significativas, organiza várias visitas de estudo a salas de espetáculos, a centros históricos, a museus, a grutas, a parques, fábricas, e outros locais de interesse cultural, histórico, técnico ou científico;

- **projeto de solidariedade e de responsabilidade social** – a AMVP, em conjunto com outras entidades, promove ações de solidariedade, pretendendo conferir a esta prática uma forma mais estruturada e consistente;

- **olimpiadas da matemática** – esta atividade funciona como opção extracurricular e envolve alunos dos 2º e 3º ciclos do regime integrado, atuando em prestigiadas competições nacionais;

- **exposições temáticas** – apresentação de diversos trabalhos realizados nas diferentes disciplinas, com o intuito de divulgar as aprendizagens dos alunos à comunidade;

- **comemorações** – celebração de datas estruturantes dentro de cada área curricular;

- **feira do livro** – atividade que pretende fomentar o gosto pela leitura de toda a comunidade educativa;

- **apoio psicológico e de orientação vocacional** – proporcionar apoio por parte do Gabinete de Psicologia e Orientação, de modo a acompanhar os alunos na sua vivência escolar/familiar e social e orientar nas suas opções em termos de prosseguimento de estudos.

Sendo preocupações dominantes a qualidade do ensino e a dinamização de vários grupos instrumentais, corais, de ópera, de dança e de teatro musical, as classes de conjunto têm participado em diversos concertos, festivais, concursos e outras iniciativas de índole cultural, quer nacional quer internacionalmente. Destacam-

se concertos no Coliseu do Porto, Casa da Música, Teatro Municipal do Porto – Rivoli e Campo Alegre, Grande Auditório do Europarque, Centro Cultural de Belém, Auditório Municipal de Gaia; participações em festivais internacionais de música na Suíça, em Neerpelt – Bélgica (onde a Academia obteve vários primeiros prémios com distinção), na Eslováquia e na Alemanha; concertos em Espanha, França (Paris), Rússia (S. Petersburgo), EUA – no emblemático Carnegie Hall (Nova Iorque), entre outros.

A AMVP orgulha-se de ter organizado o Festival Internacional de Música para Jovens, em Gaia, desde 1987 até 2005, tendo recebido grupos de diversos países europeus, sul-americanos e africanos.

2.7. Protocolos/Parcerias

A AMVP, enquanto espaço de educação e de cultura aberto à comunidade, privilegia uma relação estreita com instituições e organismos que se traduzem em potencialidades educacionais, culturais e/ou profissionais para toda a comunidade escolar mas, em particular, para os alunos. As parcerias e os protocolos estabelecidos são os seguintes:

- Escolas EB 2/3 de: Valadares, Soares dos Reis, Sophia de Mello Breyner, Teixeira Lopes, Vilar de Andorinho, Fontes Pereira de Melo e Santa Marinha;
- Escolas Secundárias: Dr. Joaquim Gomes Ferreira Alves, Almeida Garrett, António Sérgio, Dr. Manuel Laranjeira e Oliveira do Douro;
- Agrupamentos de Escolas: Fernando Pessoa (St.ª Maria da Feira), St.ª Bárbara (Fânzeres, Gondomar) e de Fiães;
- Colégios: Nossa Sr.ª da Bonança, Internato dos Carvalhos;
- Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa;
- Universidade de Aveiro;
- Escola Superior de Dança do Instituto Politécnico de Lisboa;

- Arts Education School of London;
- Escola Profissional de Gaia;
- Escola Profissional de Espinho;
- Aprender e Saber, Centro de Formação;
- Junta de Freguesia de Mafamude e Vilar do Paraíso;
- Câmara Municipal de Vila Nova de Gaia;
- Instituto de Emprego e Formação Profissional (IEFP);
- Fundação de Serralves;
- Teatro Municipal do Porto – Rivoli e Campo Alegre.

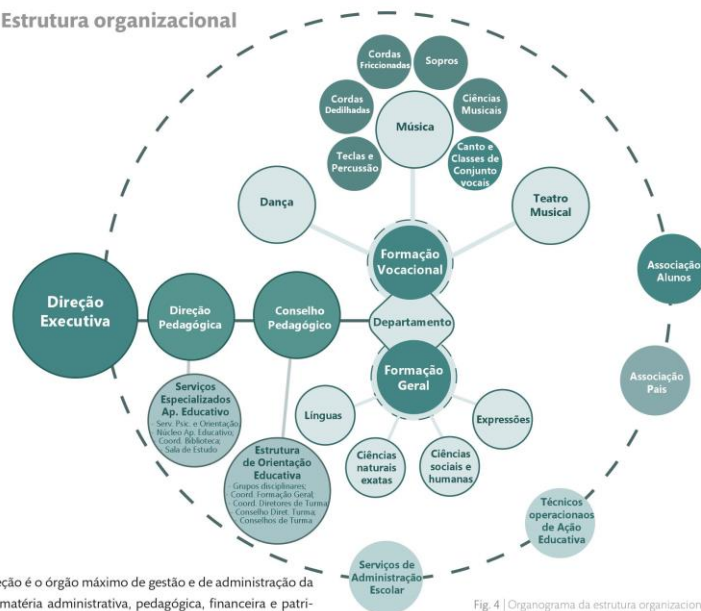
A AMVP é, ainda, membro da Associação de Estabelecimentos e Ensino Particular e Cooperativo (AEEP) e membro fundador, com assento nos órgãos diretivos, da Associação Portuguesa de Instituições de Música (*Ensemble*).



CAPÍTULO III

COMO ESTAMOS ORGANIZADOS

3.1. Estrutura organizacional



A Direção é o órgão máximo de gestão e de administração da AMVP em matéria administrativa, pedagógica, financeira e patrimonial. Não obstante, existe toda uma organização intermédia que a seguir se apresenta:

Fig. 4 | Organograma da estrutura organizacional.

Direção Executiva – líder da escola, encarregada de orquestrar a administração da instituição, o fazer pedagógico e a relação com a comunidade. As principais competências e atribuições, em conformidade com o artigo 38º do Decreto-Lei nº 152/2013 de 4 de Novembro e Projeto Educativo são:

- definir orientações gerais para a escola;
- representar a escola em todos os assuntos de natureza administrativa e financeira;
- estabelecer a organização administrativa e as condições de funcionamento da escola;
- assegurar a contratação e a gestão do pessoal;
- prestar ao Ministério da Educação e Ciência as informações que este, nos termos da lei, solicitar;
- assegurar a divulgação pública do Projeto Educativo, das condições de ensino e dos resultados académicos obtidos pela escola;
- zelar pelas regras de segurança, nos vários domínios;
- analisar, partilhar e aprovar o Projeto Educativo, Regulamento Interno e o Plano Anual de Atividades da Academia, elaborados pelo Conselho Pedagógico;
- cumprir as demais obrigações impostas por lei.

Direção Pedagógica – compete à Direção Pedagógica a orientação da ação educativa da escola. Em conformidade com o artigo 41º do Decreto-Lei nº 152/2013, de 4 de Novembro, as principais competências e atribuições da Direção Pedagógica são:

- representar a AMVP junto do Ministério da Educação e Ciência em todos os assuntos de natureza pedagógica;
- planificar, partilhar e superintender as atividades curriculares e artísticas;
- promover o cumprimento dos planos e programas de estudos e dos objetivos educativos;
- zelar pela qualidade do ensino e pela educação e disciplina dos alunos;

- proceder à avaliação dos desempenhos organizacionais e dos docentes;
- cumprir as demais obrigações impostas por lei.

Conselho Pedagógico – órgão consultivo e de apoio à Direção Pedagógica. Ao nível das competências e atribuições deste órgão, destacam-se:

- elaborar e partilhar a proposta dos documentos estruturantes (Projeto Educativo, Regulamento Interno e Plano Anual de Atividades e respetivos projetos);
- planificar a formação do pessoal docente;
- propor e analisar critérios de avaliação dos alunos;
- propor princípios gerais nos domínios da articulação e diversificação curricular, dos apoios e complementos educativos e das modalidades especiais de educação escolar;
- adotar os manuais escolares, sugeridos pelos departamentos curriculares;
- propor o desenvolvimento de experiências de inovação pedagógica e de formação em articulação com instituições ou estabelecimentos do ensino superior vocacionados para a formação e a investigação;
- promover e apoiar iniciativas de natureza formativa e cultural;
- propor os critérios gerais a que deve obedecer a elaboração dos horários;
- propor mecanismos de avaliação dos desempenhos organizacionais e dos docentes, bem como da aprendizagem dos alunos, credíveis e orientados para a melhoria da qualidade do serviço de educação prestado e dos resultados das aprendizagens;
- participar no processo de avaliação do desempenho do pessoal docente.

Coordenador Pedagógico – é responsável por todo o processo educativo e pela relação pedagógica entre professor-aluno. Estabelece, também, a relação entre a Direção Pedagógica e o

• estimular a participação dos pais/encarregados de educação no processo de ensino-aprendizagem dos seus educandos.

Conselhos de turma – procedem à organização, acompanhamento e avaliação das atividades a desenvolver com os alunos. O conselho de turma tem como competências e atribuições:

- analisar e partilhar o desempenho geral da turma, individualizando o percurso de cada aluno;
- analisar e partilhar eventuais problemas de integração de alunos e o relacionamento entre toda a comunidade escolar;
- planificar o desenvolvimento de estratégias de apoio aos alunos que demonstrem necessidades;
- identificar diferentes ritmos de aprendizagem e necessidades educativas, promovendo a articulação com os serviços especializados de apoio educativo, disponíveis pela academia;
- avaliar o desempenho individual qualitativa e quantitativamente;
- analisar e aprovar as classificações atribuídas por cada um dos docentes das várias disciplinas e os relatórios de avaliação;
- elaborar planos de recuperação e adotar estratégias de diferenciação pedagógica que favoreçam a aprendizagem dos alunos;
- assegurar que todos os instrumentos e estratégias definidas em conselho de turma sejam implementados por todos os professores;
- avaliar e decidir sobre eventuais recursos a classificações de final de período;
- preparar a informação global e específica pertinente para facultar aos encarregados de educação, relativa ao desenvolvimento das aprendizagens e da avaliação dos alunos.

Docentes – assumem a responsabilidade dos seguintes aspetos:

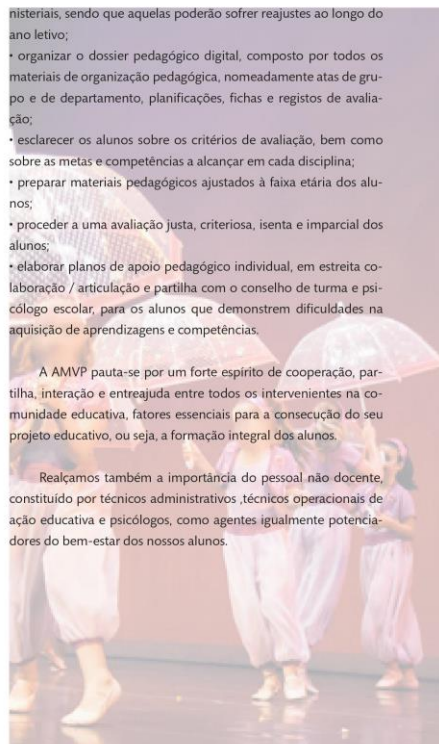
- elaborar as planificações em estreita articulação com os programas definidos, as metas curriculares e as restantes orientações mi-

nisteriais, sendo que aquelas poderão sofrer reajustes ao longo do ano letivo;

- organizar o dossier pedagógico digital, composto por todos os materiais de organização pedagógica, nomeadamente atas de grupo e de departamento, planificações, fichas e registos de avaliação;
- esclarecer os alunos sobre os critérios de avaliação, bem como sobre as metas e competências a alcançar em cada disciplina;
- preparar materiais pedagógicos ajustados à faixa etária dos alunos;
- proceder a uma avaliação justa, criteriosa, isenta e imparcial dos alunos;
- elaborar planos de apoio pedagógico individual, em estreita colaboração / articulação e partilha com o conselho de turma e psicólogo escolar, para os alunos que demonstrem dificuldades na aquisição de aprendizagens e competências.

A AMVP pauta-se por um forte espírito de cooperação, partilha, interação e entretajuda entre todos os intervenientes na comunidade educativa, fatores essenciais para a consecução do seu projeto educativo, ou seja, a formação integral dos alunos.

Realçamos também a importância do pessoal não docente, constituído por técnicos administrativos, técnicos operacionais de ação educativa e psicólogos, como agentes igualmente potenciadores do bem-estar dos nossos alunos.



corpo docente, sendo o responsável pela transmissão, execução e avaliação de todas as diretrizes. Ao nível das suas competências, destacam-se:

- assegurar a articulação pedagógica entre as diferentes disciplinas e docentes;
- colaborar com a Direção Pedagógica no sentido de garantir a aplicabilidade dos pressupostos do Projeto Educativo e as diretrizes e normas do Regulamento Interno;
- assegurar a comunicação interna no seu grupo de trabalho;
- incentivar e apoiar a dinamização de atividades de caráter inter e transdisciplinar;
- partilhar e garantir o planeamento eficaz das atividades propostas, no sentido de contribuir para o sucesso do Plano Anual de Atividades;
- zelar pelo cumprimento das planificações anuais e programas curriculares;
- representar a escola em todos os assuntos de natureza pedagógica, referentes à sua área de ensino;
- promover a comunicação e formas de trabalho cooperativo entre docentes;
- analisar e refletir anualmente os resultados obtidos pelos discentes nas várias disciplinas, para identificar estratégias de melhoria contínua.

Diretor de turma – professor orientador e coordenador da turma, a quem compete:

- acompanhar de forma contínua e sistemática o desempenho (quantitativo e qualitativo) dos alunos e da turma ao longo do ano, fazendo a análise comparativa dos resultados, para perceber os avanços ou retrocessos;
- gerir situações de conflito na turma, identificando os problemas e concebendo soluções/estratégias;
- atuar no sentido de garantir a permanência do aluno na escola, a

diminuição da infrequência e a melhoria das aprendizagens;

- mediar o relacionamento entre os alunos de sua turma e entre estes e os demais professores;
- assegurar a articulação entre os docentes da turma, alunos e encarregados de educação;
- disponibilizar-se sempre para atender de forma personalizada alunos, pais, encarregados de educação e professores;
- promover um ambiente facilitador do desenvolvimento pessoal, artístico, cognitivo e social dos alunos;
- elaborar, organizar, analisar e partilhar o dossiê de sua turma, onde deverá constar todos os documentos e registos previstos por lei;
- organizar e presidir as reuniões do conselho de turma, confirmar pautas, registos de avaliação, planos de apoio individualizado e outros documentos de avaliação;
- assegurar e partilhar sugestões para melhoria da aprendizagem dos educandos;
- entregar as atas à direção pedagógica devidamente analisadas e assinadas;
- manter-se atualizado face à legislação em vigor e estatuto dos alunos;
- criar estratégias de motivação dos alunos para os manter identificados com o projeto educativo da escola;
- promover a comunicação e formas de trabalho cooperativo entre docentes e alunos;
- apoiar e acompanhar o processo de eleição dos cargos de delegado e subdelegado de turma;
- gerir as faltas e recolher as justificações junto dos pais/encarregados de educação;
- informar os encarregados de educação das faltas, dos comportamentos inadequados e de processos disciplinares de acordo com as normas existentes;
- identificar, apoiar, partilhar e criar estratégias para os alunos com problemas na relação com o grupo de pares, de integração e/ou emocionais, em cooperação com o serviço de psicologia da AMVP;

3.2. Oferta educativa

Na AMVP a oferta educativa é diversificada, compreendendo:

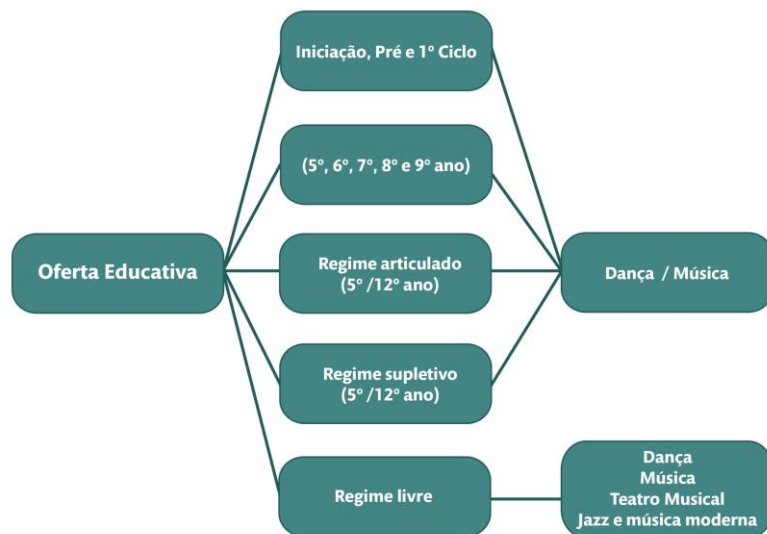


Fig. 5 | Oferta educativa da AMVP

Projeto Educativo AMVP • 2018_21

29

Regime integrado

O ensino integrado foi o grande desafio da AMVP. Atualmente, existem 20 turmas do ensino integrado correspondentes aos 2º e 3º ciclos. Este regime caracteriza-se pela frequência de um plano de estudos específico, que engloba a formação geral e artística no mesmo espaço, evitando problemas de incompatibilidade de horários e de deslocações incómodas. Por outro lado, possibilita a integração das várias áreas do saber e uma melhor articulação das diversas exigências da vida escolar.

Este regime visa promover a aquisição de competências nas várias disciplinas que fazem parte da formação geral e artística. Desta forma, pretende-se contribuir para a formação dos alunos, fomentando o seu espírito crítico e a sensibilidade estética.

Ao nível do sucesso escolar, a esmagadora maioria dos alunos obtém bons resultados. Através das aulas de apoio, dos planos de acompanhamento individual, da sala de estudo, do acompanhamento parental e de outras estratégias pedagógicas implementadas, a Academia tenta combater o insucesso escolar, garantindo aos alunos uma boa formação integral e de base.



Projeto Educativo AMVP • 2018_21

30

Regime articulado

Caracteriza-se pela frequência dos alunos de dois estabelecimentos de ensino: a formação geral nas escolas protocoladas com a AMVP e a formação artística na Academia.

É objetivo deste regime promover a aquisição de competências nas várias disciplinas da formação artística, em articulação com a escola de ensino regular. Desta forma, pretende-se igualmente contribuir para a formação dos alunos, fomentando o seu espírito crítico e a sensibilidade estética.

Regime supletivo

Este regime de ensino caracteriza-se pela frequência da componente artística como complemento da formação integral dos alunos.

No que diz respeito a este regime de ensino, tem-se assistido a um decréscimo demográfico ao nível dos 2º e 3º ciclos, por alternativa aos regimes articulado e integrado, particularmente devido às diferenças no modelo de financiamento do Estado e às orientações políticas.



Projeto Educativo AMVP • 2018_21

31

Ao nível do ensino secundário nota-se uma atitude de compromisso e empenho por parte dos alunos e dos seus encarregados de educação, bem como, em alguns casos, uma continuidade ao nível de estudos superiores, particularmente na área da música.

No 1º ciclo, a procura tem vindo a aumentar consideravelmente, quer com o intuito de ingressar posteriormente no regime integrado e articulado, quer pela preocupação de uma formação mais completa.

Regime livre

Ao longo dos anos, verifica-se um aumento de inscrições ao nível do pré-escolar, justificado, em grande parte, pela perspectiva de uma melhor adaptação e integração no 1º ciclo.

As inscrições nos cursos livres inserem-se como complemento à formação pessoal e dão resposta aos alunos que não cumprem os normativos legais. A AMVP pretende dar continuidade a este regime, pois alarga as oportunidades e o contacto com novas realidades artísticas.

Os cursos livres destinam-se aos alunos desde o pré-escolar (3 aos 5 anos de idade) até à idade adulta, nas áreas de dança, da música e do teatro musical. Existe ainda o curso de jazz e de música moderna.

3.3. Turmas

Cada turma de regime integrado é constituída por um máximo de vinte e dois alunos, limite que tem por objetivo personalizar mais as práticas pedagógicas, potencializando o sucesso escolar. Ao nível da constituição das turmas, privilegia-se o perfil do aluno, o equilíbrio de género e, no curso de música, o instrumento e o professor do aluno. Por outro lado, defende-se o princípio da continuidade/manutenção das turmas na transição dos vários anos escolares. Contudo, na mudança de ciclo, os vários conselhos de turma podem introduzir alterações, transferindo alunos entre as várias turmas, com base numa lógica de potencialização do sucesso escolar. No quinto ano de escolaridade, tem-se em consideração a escola de onde são provenientes, procurando manter-se pequenos grupos, de forma a facilitar a integração e, aquando da transição de ciclo, a opção pela segunda língua estrangeira é tida em conta. Por questões logísticas e pedagógicas, existem turmas compostas



Projeto Educativo AMVP • 2018_21

32

somente por alunos do curso de música e, outras, “mistras”, com alunos matriculados no curso de música e de dança.

Nas aulas práticas de dança e de formação musical, as turmas têm o número orientador de quinze alunos. A aula de instrumento é partilhada por dois alunos no curso de iniciação e é individual nos níveis seguintes (do 2º ciclo ao curso secundário). O número de alunos por classe de conjunto é ajustado de acordo com a especificidade de cada grupo coral ou instrumental.

3.4. Horários

A elaboração dos horários da escola é uma tarefa complexa, por envolver a concretização das duas áreas: a artística e a geral. No entanto, a sua organização obedece a algumas referências, a saber:

- o interesse dos alunos – definição da melhor mancha horária possível, potencializando a rentabilização de tempo ao longo do dia;
- o horário da escola de origem – a AMVP tem em consideração o horário da escola que o aluno frequenta;
- a articulação dos espaços – os horários têm que respeitar as



Projeto Educativo AMVP • 2018_21

imposições do espaço físico, nomeadamente a disponibilidade da sala de educação física, auditórios, estúdios e salas de aula teóricas;

- a necessidade de reequilibrar a carga horária pelos diferentes anos escolares;
- o respeito das horas de intervalo – no ano letivo 2018/2019, as pausas passarão a ser de 10 minutos, com a exceção do segundo intervalo da manhã, que terá uma duração de 20 minutos. A hora de almoço também passará a ser de uma hora e dez minutos, havendo dois turnos definidos (12:00 – 13:10 e 13:10 – 14:20).

3.5. Tempos letivos

A Academia, atenta e sensível às mudanças pedagógicas e sociais, levou a cabo uma série de alterações no que respeita aos tempos letivos, que serão implementadas já no ano letivo 2018/2019, e entre as quais se destacam:

- mudança dos tempos letivos – os tempos, com a exceção de algumas disciplinas de formação artística, educação para a cidadania e educação física, passarão a ser de sessenta minutos, aumentando, assim, a eficácia e rentabilidade dos mesmos;
- reforços de tempos letivos, quer na formação geral quer na

área de música (ver quadro um), quando comparado com a matriz financiada pelo MEC, por Contrato de Patrocínio, de acordo com o Decreto-Lei 55/2018, as portarias 225/2012, a 243-B/2012 e a 140/2018 e ao abrigo do Decreto-Lei 152/2013. Apesar de estes não serem contemplados por financiamento, o conselho pedagógico defende que a qualidade do ensino assegurado pela Academia muito deve a estes momentos de reforço. Por outro lado, pretende-se que o aluno consolide as várias aprendizagens na escola, orientado pelo corpo docente, num ritmo de trabalho mais favorável à consolidação de conhecimentos.

Estes reforços visam, ainda, investir nos conhecimentos adquiridos nos primeiros anos e que se traduzem em bases para a formação geral e integral dos alunos. Simultaneamente, atenuam algumas das diferenças de tempos ministrados no ensino básico geral, bem como no ensino público artístico especializado.

Quadro 1) Tempos de reforço (contabilizados em minutos) assegurados pelas propinas.

Disciplinas/áreas de reforço	5º ano	6º ano	7º ano	8º ano	9º ano
Português	60	60		60	
Inglês					60
Matemática	60		60		
Ciências Naturais/de Natureza	60			30	60
Físico-química				30	
Cidadania e Desenvolvimento			30		30
História e Geografia de Portugal		60			
Educação Visual			60	60	60
Instrumento	15	15	15	15	15
Estudo de Instrumento	60	60	60	60	60
Formação Musical			15	15	15
Classe de conjunto	15	15	60	60	60

- possibilidade de responder à necessidade de reequilibrar a carga horária do curso de dança pelos diferentes níveis de escolaridade, no sentido de introduzir significativas melhorias nos horários

e gerir o esforço dos alunos, aumentando, assim, a sua motivação por esta área vocacional;

- possibilidade de conferir a algumas disciplinas uma gestão mensal e trimestral, melhorando os horários semanais, com vista à criação de residências artísticas, fomentando a motivação e a diversificação de metodologias.

3.6. Espaços

A tradição e a história fazem parte do espaço físico da AMVP e, conjugadas com a inovação e uma singularidade espacial, permitem alcançar uma identidade própria para a Academia, proporcionando condições para que toda a comunidade educativa se sinta bem e em constante partilha. Este espaço harmonioso inspira os alunos a trabalhar com rigor e qualidade, ao mesmo tempo que sentem o prazer de estar e de pertencer à AMVP.

As novas instalações são constituídas por três núcleos com tipologias próprias e distintas entre si: um destinado à dança e ao teatro musical, distribuído por dois pisos, outro, destinado à música, distribuído por três pisos e um terceiro elemento térreo, que liga os edifícios anteriormente citados, onde se encontram a receção, os serviços administrativos, a tesouraria, a reprografia, a sala de professores, os gabinetes de direção, a sala de reuniões e instalações sanitárias. No piso inferior ao rés-do-chão, estão localizados a cantina/bar, uma ampla biblioteca, o auditório principal e instalações sanitárias. A área circundante conta com recreio, campo de jogos, áreas verdes e estacionamento.

Projeto Educativo AMVP • 2018_21

Espaços de formação geral:

- salas de aulas, na esmagadora maioria dotadas de projetores multimédia;
- laboratório de ciências;
- Recinto exterior – campo de futebol;
- blackbox;
- Balneários.

Espaços especializados para o ensino da dança:

- estúdios devidamente equipados;
- balneários

Espaços especializados para o ensino da Música:

- auditórios;
- salas para instrumento devidamente equipadas.



Projeto Educativo AMVP • 2018_21

35

Outros espaços:

- Biblioteca;
- Mediateca;
- Cantina/refeitório/bar;
- Reprografia;
- Secretaria/tesouraria;
- Gabinetes de direção;
- Sala de reuniões;
- Sala de professores;
- Instalações sanitárias;
- Sala destinada ao atendimento aos Enc. Educação;
- Gabinete de psicologia;
- Espaços de arquivo e arrumos;
- Campo de futebol;
- Parque de estacionamento.



36

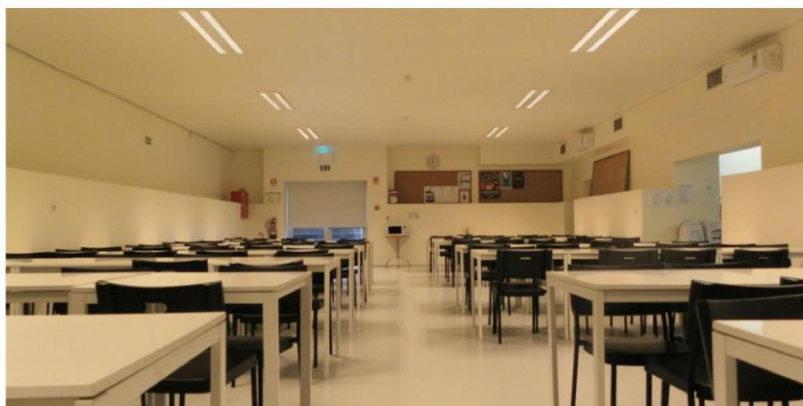
Projeto Educativo AMVP • 2018_21



Todo o recinto escolar está dotado de boa iluminação, aquecimento, rampas, elevadores e salas de aula com mobiliário moderno e bem conservado. Todo o recinto escolar é vedado e as portas de saída são controladas por funcionários. A escola está ainda apetrechada com cacifos, possuindo acesso à internet. Aspiramos, durante este triênio, período de vigência do presente documento,



ampliar e melhorar os espaços de lazer dos alunos, criando, no exterior, uma área coberta para o seu convívio. A casa mãe (as instalações da origem da Academia) passará a ter as portas abertas, para que alunos e professores possam encontrar nela uma área adicional de estudo e de convívio.



Projeto Educativo AMVP • 2018_21

37

DISPOSIÇÕES FINAIS

Vigência do projeto – o presente documento estará em vigor por um período trienal (2018 – 2021), pelo que, findo este espaço temporal, será objeto de análise, avaliação e revisão.

Divulgação do projeto – o Projeto Educativo, enquanto documento orientador da atividade escolar, será divulgado junto da comunidade educativa através da sua morada digital e passível de consulta nas instalações.

Avaliação do projeto – o acompanhamento e a avaliação da execução do Projeto Educativo são, em primeira instância, da competência da direção, coadjuvada pelo conselho pedagógico. No entanto, cada órgão ou estrutura escolar é responsável pelo acompanhamento das áreas/atividades intrínsecas às suas funções ou atribuições. A avaliação da consecução de todos os seus pressupostos é feita pela aferição dos Planos Anuais de Atividades, do Regulamento Interno e pelas avaliações internas e externas.

A avaliação final do projeto educativo constitui-se como um elemento diagnóstico de análise e interpretação de todo o processo e servirá de suporte à revisão do projeto seguinte.

38

CONCLUSÃO

A AMVP proporciona um leque de opções bastante diversificado, o que tem garantido uma boa capacidade de intervenção junto da comunidade educativa. A oferta do ensino artístico especializado nos vários regimes – articulado, integrado, supletivo (sendo estes subsidiados pelo Estado) e livre – e os recursos humanos e logísticos são alguns dos elementos fundamentais no desenvolvimento da escola.

A escola apresenta inúmeras potencialidades, materializadas pela qualidade de ensino, a formação geral e artística dos alunos, bem como a promoção de atividades diversas que fomentam a aprendizagem e o prazer da Música, da Dança e do Teatro Musical. Com instalações de referência, estas premissas apenas são concretizáveis pela existência de um corpo docente estável, assíduo, pontual, dedicado, empenhado e com espírito de entreatura, bem como pela cooperação, participação e disponibilidade dos pais, revelando-se numa excelente relação escola / família. O apoio do Ministério de Educação, do poder local e de instituições parceiras traduzem-se numa mais-valia para a realização do presente Projeto Educativo e contribuem para a forte ligação ao meio envolvente.

Partilha, dedicação, descoberta, exigência, profissionalismo, abertura, humanismo... são os valores que construímos diariamente, alicerçados na máxima que numa escola "todos estudam, partilham, convivem, aprendem e ensinam".

Espera-se que a AMVP seja a escola onde os alunos vão alicerçar a sua segunda casa. Espaço para criar amizades, ser feliz, descobrir talentos, enfrentar as angústias da juventude... encontrar o seu caminho de sucesso!

A escola onde se vão formar como cidadãos e onde vão consolidar os seus valores.

A escola que vão construir diariamente – alunos, professores, pais e restante comunidade escolar.

A direção da AMVP

Projeto Educativo AMVP • 2018_21

BIBLIOGRAFIA

Alaiz, V., Góis, E., & Gonçalves, C. (2003). *Autoavaliação de escolas - pensar e praticar*. Porto: Edições Asa.

Guerra, M. (2002). *Entre Bastidores: o lado oculto da organização escolar*. Porto: Edições Asa.

Streck, D. (1994). *Correntes pedagógicas: aproximações com a teologia*. Vozes.

Vygotsky, L. (1989). In Rego, T. (2008). *Lev Vygotsky - o teórico do ensino como processo social*. Revista Nova Escola Grandes Pensadores, n. 19. São Paulo.

Projeto de Autonomia e Flexibilidade curricular

Perfil do aluno à saída da escolaridade obrigatória

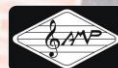
Projeto educativo anterior

WEBGRAFIA

www.amvp.pt

www.anqep.gov.pt

www.dgeste.mec.pt



ACADEMIA DE MÚSICA
DE VILAR DO PARAÍSO

Academia de Música de Vilar do Paraíso
Rua do Cruzeiro, 49 Vilar do Paraíso 4405-855 V.N.G.
tel. (+351) 22 711 02 49 . fax 22 716 23 49
geral@amvp.pt | secretaria@amvp.pt

